

André Félibien

viețile și operele
celor mai însemnați
pictori
vechi și moderni



Editura Meridiane

Viețile și operele
celor mai însemnați pictori
vechi și moderni

Biblioteca de artă
Biografii. Memorii. Eseuri

Traducerea a fost efectuată după ediția :
*Entretiens sur les Vies et sur les Ouvrages des plus excellents
Peintres anciens et modernes par Mr. Félibien, Secrétaire
de l'Académie des Sciences & Historiographie du Roi. Nouvelle
Edition revue, corrigée & augmentée des Conférences de
l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture
A. Londres, chez David Mortier, Libraire dans le Strand, à
l'Enseigne d'Erasmé. MDCCV*

Toate drepturile
asupra prezentei ediții în limba română
sunt rezervate Editurii Meridiane

André Félibien

viețile și operele
celor mai însemnați
pictori
vechi și moderni

Traducere de
LIVIU COSMA

Antologie de texte și studiu introductiv de
IRINA MAVRODIN

EDITURA MERIDIANE
BUCUREȘTI, 1982

Pe copertă :

NICOLAS FOUSSIN, *Funeraliile lui Phocion*
(detaliu) 1648. Anglia, Ludlow, Oakly Park,
Colecția Contelui de Plymouth.

André Félibien des Avaux (Chartres, 1619—1695) a intrat în istoria picturii franceze şi universale ca autor al lucrării *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes* (1666—1688), lucrare cu titlu oarecum înşelător, deoarece el escamotează demersul teoreticianului, exhibându-l în schimb pe cel al istoriografului.

În fapt, acest uriaş tratat în patru volume este structurat pe alternanţa a două tipuri de discurs (istoriografic şi teoretic), cantitativ prevalînd primul, cel de-al doilea avînd în schimb avantajul de a fi locul unde se manifestă cu precădere aportul original al lui Félibien.

În consens cu epoca sa, acesta nu acordă conceptului de „originalitate” semnificaţiile şi valorile pe care i le acordă epoca noastră (cu începere mai cu seamă de la romantici încoaace). Félibien consideră nu numai perfect legitim din punct de vedere auctorial, ci şi foarte necesar din punctul de vedere al cititorului francez, căruia i se adresează în primul rînd (necesitate ce legitimează încă o dată instanţa auctorială în modul ei de a proceda), să preia masiv informaţia deja existentă despre „vieţile” şi „operele” „celor mai străluciţi pictori antici şi mo-

derni", de la istoriografi (numiți de el, în chiar textul lucrării) ca Vasari, Borghini, Ridolfi (pentru „moderni“) sau ca Pliniu cel Tânăr (pentru „antici“). Giorgio Vasari (Arezzo, 1511—1574), cunoscutul autor al cărții *Viețile* celor mai străluciți pictori, sculptori și arhitecți, reprezintă mai cu seamă, spre deosebire de ceilalți, nu numai o sursă de date, ci și un model de demers istoriografic (model ale cărui urme sînt vizibile pînă și în titlul ales de Félibien).

Divulgîndu-și sursele, Félibien face totodată unele precizări prin care se distanțează de la bun început de ele: Vasari, contemporan cu artiștii despre care a scris, i-a lăudat aproape întotdeauna; apoi, italian fiind, a făcut apologia maeștrilor italieni, nedreptățindu-i întrucîtva pe cei ce aparțineau altor națiuni.

De asemenea, istoriograful francez renunță în mod deliberat (specificîndu-și hotărîrea) la mulți dintre artiștii despre care vorbește Vasari, oprindu-se doar la cei mai de seamă și la evenimentele biografice cele mai importante.

Interesant este însă mai ales să-i urmărim justificarea prin care își motivează demersul istoriografic ca demers întemeiat în primul rînd pe istoriografii existente, dar în alte limbi decît franceza: Félibien își propune să transpună în această limbă, punîndu-le astfel la dispoziția compatrioților săi, lucruri ce nu fuseseră scrise pînă atunci decît în latină și italiană. Acesta ar fi primul scop al său, cel mai modest (din punct de vedere auctorial) și totodată și cel mai ambițios, căci el vizează trezirea și cultivarea pe plan național a interesului pentru pictură (și, în subsidiar, după cum vom vedea, și pentru toate celelalte arte).

Dar istoriografia lui Félibien nu e numai una de compilație. El însuși locuind doi ani la Roma ca secretar al marchizului de Fontenay, trimisul regelui Franței la Vatican (pe lîngă papa Inocențiu al X-lea), are prilejul să ia în mod direct contact cu efervescența artistică ce continua să se manifeste aici, și cu precădere

în domeniul picturii. În mitologia europeană a acelui moment Roma este (și va fi încă timp de cel puțin două secole) prin excelență o Cetate a Artei și, mai cu seamă, o cetate a artelor plastice, printre care pictura ocupă (în conjunctura dată) un loc privilegiat. Félibien poate așadar să ne mărturisească plin de gravitate, stabilindu-și în același timp o a doua sursă de autoritate, prima fusese cea livrescă): „...aflându-mă cităva vreme în Italia, m-am străduit să dobîndesc pe cît mi-a fost cu putință încă și mai multă cunoaștere în domeniul acestei Arte (pictura — n.ns.) decît aveam mai înainte“¹. Și (nerămînînd astfel în această privință mai prejos de Vasari), mai adaugă că i-a putut astfel cunoaște pe „cei mai străluciți pictori din zilele noastre“, pe cavalerul Lanfranco, pe Pietro da Cortona, precum și pe „vestitul Domn Poussin, pe care îl numesc la urmă, ca fiind cel mai tînăr din toți trei. M-am străduit să-i cunosc, continuă Félibien, și mai cu seamă pe Domnul Poussin, cu care am ajuns să fiu foarte prieten. Toată lumea știe cît de mari i-au fost meritele; iar eu unul nu cred să fi existat vreun alt Pictor care să-și fi făcut vreo idee mai înaltă despre perfecțiunea Picturii sau care să fi știut mai bine decît el în ce constă desăvîrșirea unei Lucrări“².

Privite din perspectiva mai sus arătată, paginile despre Poussin pot fi citite și ca justificare a întregii cărți, ca un apogeu către care totul pare a tinde, ca o supremă lecție de pictură și totodată de patriotism: francezii află pentru prima oară, de la o instanță ce se știe investită cu deplină autoritate (a se remarca tonul dominant asertoric al observațiilor lui Félibien), că au și ei o mare pictură, Poussin fiind le Raphaël des Français, Franța devenind astfel, prin mijlocirea marelui pictor și a apogetului său, rivala întru pictură a Italiei:

¹ Prefață, p. 23. Toate trimiterile se fac la ediția de față.

² Ibidem, p. 24.

„Franța și Italia n-au avut Pictori mai savanți. Semănau mult între ei în ceea ce privește măreția concepției, alegerea subiectelor nobile și elevate, bunul gust ce se vădește în modul lor de a desena, orînduirea personajelor, puternica și însuflețita exprimare a tuturor simțămintelor. Amîndoi s-au preocupat mai mult de formă decît de culoare și au preferat lucrurile ce impresionează și mulțumesc spiritul celor ce nu mulțumesc decît vederea. Iată de ce cu cît le privim mai mult operele, cu atît le iubim și le admirăm mai mult“¹.

Chiar din acest important citat putem vedea că trei idei directoare, mereu inseparabile, în-formează întreaga lucrare a lui Félibien : exaltarea Picturii ; a picturii franceze în sfîrșit descoperită ca loc exemplar de manifestare a Picturii ; exaltarea spiritului clasic ca ipostază paradigmatică de manifestare a excelenței picturii în general și a celei franceze în particular (în această ultimă privință cf. mai ales : „au preferat lucrurile ce impresionează și mulțumesc spiritul — citește : „rațiunea“ — n. ns. — celor ce nu mulțumesc decît vederea“).

Această triplă coincidență ne poate explica și forța cu care s-a impus, în cea mai mare măsură, inițial cel puțin, datorită autorului Convorbirilor, ceea ce se va numi „poussinismul“, adevărat cult al artei lui Poussin ce este totodată și cultul unui mod clasic de a fi al artei (și care ajunge să se confunde, pentru cei ce-l profesează, dar nu numai pentru ei, cu însuși modul francez de a fi al artei).

Altfel spus, în lucrarea lui Félibien întreaga istorie a picturii pare orientată către un scop suprem : afirmarea ideii clasice în cea mai realizată ipostază a ei, cea franceză, Poussin fiind mereu propus, implicit sau explicit, ca instanță de referință în judecarea a tot ceea ce s-a produs în pictură pînă la el.

¹ A opta Convorbire, p. 327.

Textul lui Félibien stă inițial sub semnul unei reticențe, de îndată depășită însă: reticența celui ce scrie despre pictură fără a fi pictor. E o dilemă la care atîția mari scriitori (pentru a ne referi doar la această categorie de nonpictori care au scris despre pictură — și cu ce rezultate importante) și-au dat răspunsul lor. Cel al lui Félibien invocă o situație de fapt (au mai fost și alții care au procedat la fel) și o preferință veche: „Dacă n-aș avea drept exemplu mai mulți oameni de seamă care au scris despre Științe și despre Arte pe care nu le-au profesat niciodată, aș avea de ce mă teme că voi fi învinuit că astăzi mă apuc să vorbesc despre o Artă atît de îndepărtată de ocupațiile pe care le-am avut (Félibien fusese arhitect — n.ns.). Dar de vreme ce în această privință nu fac decît să imit persoanele cele mai docte, nimeni nu se va mai mira că scriu despre Pictură, mai ales cînd va afla că dintotdeauna am avut o atît de mare înclinare către această frumoasă Artă, încît nu se află părți ale ei despre care să nu fi vrut să posed o cunoaștere exactă, trecînd chiar uneori de la precepte la execuție“¹.

Asumarea misiunii de a scrie despre pictură, și anume despre ceea ce Félibien socotește a fi ipostaza ei exemplară, cea clasică, are loc însă, în ultimă instanță, tot sub garanția oferită de o cunoaștere obținută prin frecvența atelierului lui Poussin și prin discuțiile avute cu acesta: marele pictor francez, deși ducînd o viață retrasă, îi îngăduie să-l viziteze oricînd; demonstrațiile sale au și un caracter practic, căci îi îngăduie să asiste cînd își pictează tablourile; mai mult chiar, precizează Félibien, „am început eu însumi să pictez în atelierul lui unele mici lucrări, pentru a pune în practică doctele-i lecții“. „...și mă simt silit să mărturisesc că datorită convorbirilor pe care le-am avut cu el am învățat să cunosc tot ce se

află mai frumos în *Lucrările Maeștrilor celor mai străluciți*, și chiar și regulile pe care le-au respectat pentru a le face și mai desăvârșite.¹

Și iată cum cititorul este silit să constate că parcurge nu doar o cuminte înșiruire de date de istorie a picturii (înțeleasă în sensul ei cel mai tradițional, cel în care prevalează biografia), ci o acută demonstrație sub-întinsă de marcate atitudini polemice. El mai este silit să constate cum discursul istoriografic se deschide neîncetat către un discurs teoretic (către o poetică), acesta întorcându-se, la rîndu-i, către faptul empiric, discutat, analizat, acceptat sau refuzat în funcție de criteriile teoretice.

Félibien instituie — iată marele său titlu de glorie, după părerea noastră — o doctrină clasică avînd, pentru pictura franceză, statutul ontologic și funcția pe care le are pentru literatura franceză *Arta poetică a lui Boileau*. Dacă, în plan istoriografic, Félibien operează cu fapte pozitive, empiric însumate și descrise, în plan teoretic (poetic) el trece la elaborarea unor concepte (cel de rațiune, de imitație etc.) și la o abordare mai mult sau mai puțin sistematică (vizînd, oricum, sistematizarea, coerența unei construcții de ansamblu) a materialului factologic. Demersul său este însă și unul marcat normativ (ca și cel al lui Boileau): pictura trebuie să țină seama de o sumă de reguli, în conformitate cu care, odată produsă, ea va fi judecată: subiectul „nobil“, respectarea „culo-rii locale“, a verosimilului etc. etc. Pentru a trece însă la aplicarea lor practică, pictorul trebuie să cunoască o serie de alte reguli (de sub-reguli, am putea spune), care țin de stricta execuție: culoarea și forma ochilor, nasului, frunții etc. etc. (pînă și ale dinților!), care trebuiesc adecvate canonic cu un personaj aparținînd unei anumite tipologii, cu un anume efect vizat etc. Cu asemenea reguli, care abundă în vastul text al lui Félibien, și pe

¹ Ibidem, p. 24.

care nu putem decît să le găsim savuroase în ceea ce ne apare ca fiind ingenuitatea lor (acesta este paradoxul distanței în timp la care are loc lectura: pentru contemporanii lui Félibien ele erau semnele unei cunoașteri docte a artei picturii), alunecăm spre rețetă în sensul cel mai propriu al termenului. Fapt firesc, ori de cîte ori este vorba de o doctrină estetică ce are un marcat caracter normativ, precum cea clasică. Pedant și minuțios, arătîndu-se în cunoștință de cauză și ca practician, Félibien dă de asemenea utile sfaturi cu privire la materialele utilizate de pictor și la moduri strict tehnice de a le utiliza, scriind astfel pagini dintr-un manual practic al artei de a picta (cf. mai ales Convorbirea a V-a).

Dar iată-ne din nou surprinși de una dintre acele contradicții majore ce nu rezidă într-o eroare de logică a discursului demonstrativ, ci în fenomenul însuși care face obiectul acestui discurs: de fiecare dată cînd doctrina, ca ansamblu constituit la rîndu-i din alte multe încrengături de sub-ansambluri, pare a se îndrepta către o definitivă petrificare (cu alte cuvinte, către transformarea ei în „rețetă”), Félibien face o afirmație categorică, prin care totul e de-construit: practica are totdeauna prioritate asupra regulii, cînd e vorba de facerea artistică. „Quelquefois il faut se conduire contre les règles ordinaires de l'Art”¹, spune Félibien încă în Prefața sa, susținînd un punct de vedere care ar trebui să-i pună pe gînduri pe cei ce absolutizează doar una din dimensiunile doctrinei clasice, cea care raportează totul la conformitatea cu canonul. „Un adevărat Arhitect, mai spune Félibien, nu lucrează doar în conformitate cu niște exemple, și nici nu ține seama doar de reguli pe care alții le-au inventat, ci își alcătuiește el însuși un model desăvîrșit”² (sublinierea noastră). „...există în practică dificultăți pe care

¹ Prefață, p. 26.

² Ibidem, p. 29.

teoria nu le poate prevedea, și în cazul cărora regulile nu mai slujesc la nimic".¹ „...execuția este superioară teoriei“ (...l'exécution est au-dessus de la théorie“²).

Paradoxuri de tipul acestuia (relația dialectică dintre teorie și practică, teoria operînd asupra practicii care, la rîndu-i, și ieșindu-i de sub control, operează asupra teoriei, modificînd-o) sînt specifice oricărei activități de producere artistică, indiferent de apartenența sau de nonapartenența ei la clasicism. A nu ține seama de ele înseamnă a simplifica (denaturînd-o cu desăvîrșire) o gîndire teoretică extrem de complexă pe care, odată cu trecerea secolelor, atitudinile polemice ale diferitelor doctrine ce i s-au opus au redus-o la un set de clișee, folosite astăzi de noi cu prea mare încredere în adevărul pe care l-ar închide în ele.

Ca în cazul oricărei opere importante, citirea operei lui Félibien nu are șanse de a fi cu adevărat adecvată decît ca re-citire. Re-citite, Convorbirile se reorganizează în funcție de noi centri de interes, alții decît cei ce păreau a fi cei mai semnificativi la prima lectură. Preponderența pe care o puteam acorda inițial (învițați și de un titlu-capcană) demersului istoriografic trebuie și altminteri corectată decît am făcut-o pînă acum. O mică frază a lui Félibien însuși, ce trece neobservată la început, dată fiind uriașa inseriere monotonă de „vieți“ și de „opere“, devine mai apoi o cheie de lectură perfect funcțională : „... nu am vrut întru totul să arăt viața acestor mari Pictori : ci să observ numai devenirea și progresiunea Picturii“³.

Félibien încearcă deci să afle, dincolo de cazurile particulare (și pornind de la ele, așa

¹ A cincea Convorbire, p. 231.

² Ibidem, p. 237.

³ A doua Convorbire, p. 74.

cum și se cuvine), să conceapă istoria picturii ca un tot unitar și specific, controlat de legi de dezvoltare proprii. Fiecare pictor este caracterizat prin ceea ce am putea numi o calitate dominantă : iată un mod simplu de a face trecerea de la particular la general. Epocile ele însele pot fi de asemenea puse sub semnul unei calități dominante. Félibien realizează astfel serii și sub-serii tipologice, modelind un material factologic ce la primă vedere părușe cu totul rebarbativ unei astfel de ordonări.

Leonardo da Vinci, de exemplu, „dintre toate părțile picturii o posedă în cel mai înalt grad pe cea care constă în a reda expresia”¹. Tot în legătură cu Leonardo da Vinci, Félibien observă că tablourile lui dovedesc că „prea multă perfecțiune dăunează artei”. „N-a greșit decât atunci când a vrut să facă totul prea perfect”², punct de vedere ce trebuie reținut (și pe care Félibien îl mai exprimă și în alte locuri) căci el nuanțează în mod decisiv o doctrină care, într-o concepție vulgarizatoare, este tocmai cea a perfecțiunii absolute (realizată prin conformarea strictă la canon). Cel mai bun desenator dintre pictorii moderni, pentru că a studiat ca nimeni altul anatomia, este Michelangelo³. Țițian este cel mai mare colorist⁴ etc. etc. Un singur pictor (de fapt doi, constatăm în cele din urmă, citind capitolul consacrat lui Poussin) excelează în „toate părțile picturii” : Rafael (reprezentant, evident, ca și Poussin, al clasicismului), „acest bărbat vestit, care i-a întrecut pe toți cei ce l-au precedat, și care nu și-a aflat egalul printre cei ce au venit după el”⁵. „Căci dacă unii au excelat în ceea ce privește o parte a Picturii, ei nu le-au știut pe celelalte decât în chip foarte mediocru,

¹ Ibidem, p. 64.

² Ibidem, p. 65.

³ A patra Convorbire, p. 128—129.

⁴ A cincea Convorbire, p. 186.

⁵ A doua Convorbire, p. 71.

în timp ce despre Rafael putem spune că a fost vrednic de admirație în toate.“¹

Totuși, aceste „părți“ ale picturii comportă, după Félibien, o ierarhie : cea mai importantă „parte“ rămîne desenul (Rafael și Poussin, în cunoscutul citat dat de noi la p. 8, sînt arătați ca preferînd culorii, desenul). De aceea, tot după el, cel mai strălucit secol al istoriei picturii este cel în care triumfă desenul, și anume secolul lui Leonardo da Vinci. „Acest secol i-a zămislit într-adevăr pe cei mai de seamă Sculptori și Pictori, și chiar și pe cei mai de seamă reprezentanți ai tuturor celorlalte Arte. Căci de vreme ce desenul este singura regulă ce conferă adevărata lor formă Operelor frumoase, vedem că toți artiștii din acea vreme erau conduși de această regulă infailibilă (sublinierea noastră) care i-a făcut atît de vrednici de admirație.“²

Tipologizarea se face nu numai prin descrierea calității dominante, ci și prin arătarea unor erori, ce sînt de fapt tot atîtea libertăți față de canoanele clasice, prilej, încă mai favorabil decît primul, de a preciza conținutul unor concepte cheie ca acelea de rațiune, imitație, verosimil, culoare locală etc. (ultimele două sînt de fapt subsumate conceptului de imitație, cel de „rațiune“ controlîndu-le pe toate). Albrecht Dürer nu știe să respecte culoarea locală, ceea ce aduce prejudicii picturii sale, după Félibien : „Ei (pictorii — n.ns.) trebuie să-i întreacă în această privință pînă și pe cei mai buni bărbieri : căci trebuie să știe cum își purtau barba și părul bărbații aparținînd celor mai felurite națiuni. E o greșeală ce i se pune în seamă lui Albrecht Dürer care, în toate Tablourile sale, îi reprezenta pe bărbați cu mustăți asemenea celor pe care le poartă Elvețienii, negîndîndu-se că un Pictor ce vrea să trateze un subiect trebuie să respecte starea socială, țara și

¹ Ibidem, p. 72.

² Ibidem, p. 70.

obiceiurile celor pe care-i înfățișează.“¹ Spre deosebire de Rafael, în ale cărui tablouri nu află decît personaje și subiecte „nobile“, Michelangelo „n-a înfățișat decît Țărani, văzîndu-i personajele ai crede că modele nu i-au fost decît niște Hamali“². Ca și Dürer, Veronese, ale cărui tablouri „nu sînt frumoase decît prin coloritul lor“, nu respectă la convenance, căci nu ține seama de potrivirea dintre subiect și personaje pe de o parte, și „moravurile, veșmintele, mobilele“ înfățișate, pe de altă parte. „Un Pictor trebuie să cunoască armele specifice fiecărei Națiuni“³, și aceasta prin studierea „basoreliefurilor antice și a textelor istoricilor“.

„Observînd“ „sua și progresiunea picturii“ printr-un *du-te-vino* neîncetat de la cazul particular la cel general, Félibien precizează, prin aproximări succesive, principalele concepte ale doctrinei clasice franceze. Cel de rațiune (*raison*) în primul rînd, cheie de boltă a întregului edificiu, și la care se referă, explicit (cu foarte mare frecvență) și implicit întreaga lucrare. Artistul vrea să obțină „acea frumusețe și cea perfecțiune pe care i le arată Rațiunea și regulile artei sale“⁴ (sublinierea noastră). Relația dintre „știință“ (realizată prin studiu metodic și luminată de rațiune) și spontaneitate (desemnată de Félibien mai ales prin termenul de „imaginație“) este însă și ea perpetuu menținută în centrul doctrinei (paradox de asemenea specific oricărei arte, pe care marii doctrinari clasici nu l-au ignorat niciodată): artistul trebuie să facă apel la „forța imaginației sale, la judecata sa și la regulile artei sale“, ni se spune încă din primele pagini ale *Convorbirii* întîi⁵.

¹ A treia Convorbire, p. 103.

² A patra Convorbire, p. 141.

³ A patra Convorbire, p. 122.

⁴ Prima Convorbire, p. 37.

⁵ Ibidem, p. 38.

Conceptul de natură este definit în strînsă relație cu cel de imitație. Natura are pentru clasici un sens foarte larg, și practic se confundă cu multitudinea obiectelor reale și imaginare (de sursă livrescă: mitologie, istorie, poezie etc.) ce intră în sfera lor aperseptivă. Din natură trebuie alese, ca fiind conforme cu Frumosul ideal către care artistul trebuie să tindă, părțile ce sînt în ele însele „nobile“ și „frumoase“. Dar și aici, gîndirea autentică (cea care nu preia deci clișee, așa cum se va întîmpla cu generația doctrinarilor epigoni din secolul al XVIII-lea francez) a teoreticianului ce participă efectiv la fenomenul estetic care este el însuși pe cale de a se construi (în pictura franceză clasicismul ia naștere odată cu pictura lui Poussin) surprinde și menține un cuplu categorial antinomic specific artei, dincolo de orice orientare a ei: frumos/urît. Și iată că ne este dat să găsim cu surprindere, exact în locul unde ne-am fi așteptat cel mai puțin, următoarele recomandări în legătură cu înfățișarea canonică a „dinților“: „Nu-i un mic cusur dacă personajele îi au negri sau galbeni, sau sînt știrbe, sau îi au prea mari: dar e adevărat că asemenea lucruri nu sînt particularizate decît arareori, ca, de exemplu, în cadrul unor bătălii, cînd sînt înfățișați soldați care, după cum tocmai spuneam, strigă, și deschid gura în timp ce-și dau duhul, și încă în alte cîteva împrejurări, cînd urîtenia este frumoasă în compoziția unei Lucrări“¹ (sublinierea noastră).

Totuși, imitația naturii nu trebuie confundată cu copierea ei. Pictorul trebuie să imite, nu să copieze. Principalul reproș ce i se aduce lui Caravaggio (cărui îi este opus din acest punct de vedere Poussin) este acela de a fi „copiat cum nu se poate mai bine Natura în tot ceea ce a pictat,... făcîndu-se astfel sclavul acestei Naturi și nu un imitator al lucrurilor frumoase“². Imitația înseamnă discernămint și

¹ A treia Convorbire, p. 102.

² A șasea Convorbire, p. 264.

capacitatea de a vedea, datorită luminilor rațiunii, dincolo de ceea ce se înfățișează în imediat vederii, raporturi ce plac rațiunii, în funcție de premise (reguli) construite și acceptate de ea. Ca instanță supremă, rațiunea este decisivă nu numai în procesul de producere a operei, ci și în cel de consumare a acesteia: „Căci, putînd fi cu ușurință zăpăciți de invențiile noi și extraordinare ale Artiștilor, oamenii au nevoie de un anume studiu pentru a-și conduce cum trebuie judecata și a desluși dacă lucrurile sînt făcute conform rațiunii și ordinii“¹.

Iată deci încotro se îndreaptă, după Félibien, „suita și progresiunea picturii“: către o apoteoză a Frumosului clasic, realizat printr-o conformare la reguli obținute prin medierea unei practici în cadrul căreia Rațiunea conlucrează (controlînd-o) cu imaginația.

Cu deosebire interesant este faptul că, în timp ce își constituie corpul de doctrină, Félibien transgresează strictul domeniu al picturii, vizînd continuu și alte domenii artistice, începînd (conform ordinii în care apar în cursul demonstrației) cu cel al arhitecturii, la care raportarea este făcută încă din Prefață și căreia îi este consacrată în întregime Convorbirea întii (dar să ne reamintim că Félibien este de formație arhitect). „Și astfel prin puterea imaginației sale, prin judecata sa, și datorită regulilor artei sale, el (arhitectul n.ns.) conferă întregii sale lucrări acea unitate și acea armonie care o fac atît de plăcută.“² Să observăm că aserțiunea aceasta, ca și cele ce urmează, capătă o valoare de aplicabilitate la domenii foarte distincte de activitate artistică, participînd astfel la alcătuirea unei „supradoctrine“ („suprapoetici“) clasice. Arhitectul trebuie așadar chiar să examineze „toate părțile lăuntrice și să cunoască ceea ce am putea numi

¹ Prima Convorbire, p. 46.

² Prima Convorbire, p. 38.

anatomia întregului corp al operei sale, înainte de a începe să lucreze la decorația exterioară : imitînd întru aceasta pe cei mai străluciți Pictori (sublinierea noastră), care, pentru a ști și mai bine să-și îmbrace personajele, le desenează mai întîi goale, marcînd pînă și nervii, mușchii și cele mai mici amănunte, spre a fi siguri că sub veșmîntul pe care au a-l picta se află ascuns un trup“¹.

Conținutul unor concepte esențiale pentru doctrina clasică, precum cel de imitație, este definit și în funcție de asemenea raportări la alte domenii ale artisticului : „Căci Pictorul și Sculptorul (sublinierea noastră) caută, cînd lucrează, să-și însușească lucrarea și să-i însușe frumusețe și grație, imitînd pe cît pot mai bine obiectul pe care-l au înaintea lor...“ „...există deci o mare diferență nu între un strălucit Pictor și un preaiscusit Sculptor și cei ce mulează chipuri după natură, a căror știință e după mine una de nimic ; ci între un mulaj și un portret pictat de un bun pictor, sau între un mulaj și acele frumoase medalii ce-i înfățișează pe Rege și pe Regină, atît de doct fabricate la Luvru.“²

Relația picturii cu poezia este și mai consecvent urmărită. Adresîndu-se, în concepția lui Félibien, mai mult decît oricare artă, prin specificul mijloacelor ei, intelectului, rațiunii, ea ne este propusă ca un loc privilegiat de manifestare a doctrinei clasice, și deci ca un model pe care pictorul nu trebuie să-l piardă nici o clipă din vedere și aceasta chiar și în ceea ce privește aspecte ce țin de execuția de detaliu : pictorii trebuie să studieze culoarea, lungimea „părului personajelor lor în textele poeziilor“, să ia aminte că „poetilor le place cel mai mult părul blond“ ; ei mai trebuie să vadă cum sînt reprezentați ochii de către Homer

¹ Ibidem, p. 39.

² Prima Cor.vorbire, p. 52.

și de către alți poeți, obraji de către Ovidiu etc. (Félibien continuă în același fel cu sprincenele, gura, urechile, nasul, bărbia, gîtul, degetele, sinii, coapsele etc., a căror reprezentare canonică este, în cele mai multe cazuri, argumentată și prin referire la reprezentarea pe care o au în literatura anticilor). „Părțile“ din natură ce trebuie selectate spre a fi pictate sînt conotate ca fiind frumoase, și deci și picturale, pentru că, în marea lor majoritate, ele au fost deja imitate de poeți, fiind conotate pentru aceștia (și pentru cei ce au venit după ei) ca poetice.

Omologiile sînt duse atît de departe încît nu o dată termenul de poet poate fi substituit celui de pictor : „...această parte a bunei convenții (bienséance) pe care Castelvetro o numește în poetica sa il costume (subliniat în text) și care trebuie să le fie comună atît marilor Poeți cît și savanților Pictori“¹ (sublinierile noastre).

Importanța atribuită de Félibien relației pictură/poezie ni se dezvăluie însă în toate implicațiile ei abia cînd ajungem la ultimele rînduri ale cărții, atît de enigmatice dată fiind ambiguitatea lor, dar cu atît mai producătoare de sensuri posibile pentru diferitele generații de cititori : „Spunînd acestea, am luat o hîrtie împăturită ce se afla pe masa mea și, dîndu-i-o lui Pymandre : Iată, i-am spus, o să-ți treci cu ea în seara asta o oră întreagă ; vei cugeta asupra gîlcevei despre care e vorba aici. Pymandre, crezînd că e vorba de vreun pamflet, o puse în buzunar : dar ieșind, o scoase, spre a vedea dacă nu era cumva vorba de vreo treabă grabnică pe care i-aș fi spus să o săvîrșească. Află că gîlceava era cea dintre Poezie și Pictură. Vru să citească puțin : dar eu i-am spus că va putea să vadă acea scriere atunci cînd va fi singur, și că în prima zi cînd ne vom întîlni îl voi ruga să-mi spună ce crede, căci voi fi fericit să-i știu părerea înainte de a

mi-o face publică pe a mea. După care ne-am despărțit.“¹

„La Peinture est une poésie muette“ („Pictura este o poezie mută“), afirma, în cursul demonstrației sale, cu deplină certitudine, Félibien : încă o dată surprinzându-ne prin strategiile nebănuitei sale dialectici, el pare acum a deschide relația de omologie către una, coexistentă, de (necesară) antinomie.

IRINA MAVRODIN

¹ A zecea Convorbire, p. 342.

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

A alege din 1380 pagini (cf. *Entretiens sur les vies et les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes* par Mr. Félibien, à Londres, chez David Mortier, MDCCV, 4 volume) aceste 342 pagini presupune un demers comportînd un mare coeficient de arbitrar. Am încercat totuși să limităm cît mai mult cu puțință partea de hazard, fixînd cîteva criterii (relativ) obiective în virtutea cărora am operat selecția.

Vasta lucrare a lui Félibien cuprinde numeroase părți de expunere teoretică privitoare la pictură (văzută nu o dată în relație cu celelalte arte plastice și cu poezia), ilustrînd exemplar viziunea esteticii clasice franceze în formele ei avansat elaborate. În antologia pe care o propunem am acordat cel mai mare spațiu acestor pagini teoretice, care sînt și cele mai originale, și care nu și-au pierdut nimic din interesul lor inițial, putînd fi utilizate încă și astăzi ca texte de referință.

Discursul teoretic alternează cu cel al unei istorii a picturii universale, concepută empiric și pozitivist, din care am ales cîteva „vieți” și „opere” de pictori, preferîndu-i pe cei cărora Félibien însuși le acordă primul loc: Leonardo da Vinci, Rafael, Michelangelo, 21 Tițian, Veronese, Rubens, Rembrandt, Poussin.

Am evitat pe cît a fost cu putință fragmentarea textului, dînd pasaje cît mai compacte, pentru a lăsa să se desfășoare în toată amploarea ei demonstrația teoretică, înlănțuirea evenimentelor biografice și istorice sau descrierea comentată a tablourilor. În felul acesta structurarea celor două tipuri de discurs nu este esențial modificată.

I.M.

PREFAȚĂ

*Monseniorului COLBERT,
Cavaler, Marchiz de Seignelay și
al altor ținuturi, Comandor și Mare
Vistiernic al Ordinelor Maiestății
Sale, Consilier ordinar în toate
Consiliile, inclusiv în Cel Regal,
Controlor General al Finanțelor,
Supraintendent și Supraveghetor
General al Construcțiilor, Artelor și
Manufacturilor Franței.*

Dacă n-aș avea drept exemplu mai mulți oameni de seamă care au scris despre Științe și despre Arte pe care nu le-au profesat niciodată, aș avea de ce mă teme că voi fi învinuit că astăzi mă apuc să vorbesc despre o Artă atît de îndepărtată de ocupațiile pe care le-am avut. Dar de vreme ce în această privință nu fac decît să imit persoanele cele mai docte, nimeni nu se va mira că scriu despre Pictură, mai ales cînd va afla că dintotdeauna am avut o atît de mare înclinație către această frumoasă Artă, încît nu se află părți ale ei despre care să nu fi vrut să posed o cunoaștere exactă, trecînd chiar uneori de la precepte la execuție.

Este drept că am avut avantajul de a-i cunoaște pe cei mai străluciți Pictori din zilele noastre și, aflîndu-mă cîțiva ani în Italia, m-am străduit să dobîndesc pe cît mi-a fost cu putință încă și mai multă cunoaștere în domeniul acestei Arte decît aveam mai înainte.

Tot astfel, cînd mă gîndesc la acele Edificii antice, la aceste Statui și Tablouri care constituiseră, în vremea șederii la Roma, cea mai mare dintre desfătările mele, mă însuflețesc din nou de o plăcere nemărginită, evocînd imaginile unor lucruri atît de rare și desăvîrșite.

Aveam pe atunci cîntea să fiu în slujba
23 răposatului Marchiz de Fontenay, Ambasador

extraordinar al Regelui la papa Inocențiu al X-lea, care, cu prilejul primei sale Ambasade pe lângă Urban al VIII-lea, căpătase în Italia un mare renume pentru deosebita capacitate, înțelepciune și cinste care i-au făcut pretutindeni memoria atât de venerată. Era pe vremea când tulburările de la Neapole dădeau ocazie acestui vrednic Ministru să-și pună în valoare frumoasele sale calități, trudind la treburile cele mai importante ce erau pe atunci în Europa.

Deoarece în tot timpul Ambasadei sale au avut loc mai multe evenimente foarte însemnate care mă sileau să fiu aproape tot timpul în preajma sa, nu aveam decât puține ceasuri de răgaz. Foloseam totuși puținul timp ce-mi rămânea fie vizitând persoanele cele mai iscusite în Științe și Arte, fie contemplând Bisericele și Palatele.

Dintre Pictorii ce se bucurau, la Roma, de mai multă reputație, pot să-i numesc aici, ca fiind cei mai vestiți, pe Cavalerul Lanfranco, pe Pietro da Cortona și pe vestitul Domn Poussin, pe care îl numesc la urmă ca fiind cel mai tânăr din toți trei. M-am străduit să-i cunosc, și mai cu seamă pe Domnul Poussin, cu care am ajuns să fiu foarte prieten. Toată lumea știe cât de mari i-au fost meritele; cu unul nu cred să fi existat vreun alt Pictor care să-și fi făcut vreo idee mai înaltă despre perfecțiunea Picturii sau care să fi știut mai bine decât el în ce constă desăvârșirea unei Lucrări. Căci dacă vedem puternicele semne ale perfecțiunii în lucrările ieșite din mîna sa, încă și mai multe dovezi ale acesteia aflăm în discursurile sale; și mă simt silit să mărturisesc că datorită convorbirilor pe care le-am avut cu el am învățat să cunosc tot ce se află mai frumos în Lucrările Maeștrilor celor mai străluciți și chiar și regulile pe care le-au respectat pentru a le face și mai desăvârșite.

Deși voia să lase impresia că este foarte retras cînd lucrează, pentru a nu fi nevoit să

îngăduie pătrunderea la el a persoanelor care l-ar fi întrerupt prin vizitele lor prea dese, apropierea dintre noi era atât de mare, încît eram oricînd liber să-l văd pictînd. Cu aceste prilejuri, îmbinînd practica cu învăţămintele, mă ajuta să remarc, în timp ce lucra, şi printr-o demonstraţie grăitoare, adevărul în legătură cu lucrurile despre care îmi vorbea în expunerile sale.

Vedeam cu nespusă desfătare în ce fel se călăuzea el pentru a reprezenta pe pînză acele măreţe şi nobile subiecte pe care le ordonase mai întîi în minte. Observam cu precizie modul în care îşi desena figurile şi le rostea trăsăturile, dacă îmi este îngăduit să folosesc acest cuvînt, cu o exactitate ce o scotea în evidenţă pe aceea a cugetării sale. Cerceţam cu o atenţie deosebită felul în care îşi amesteca culorile pentru a obţine acea diminuare a tentelor necesară creării impresiei de rotunjime a corpurilor, obţinerii luminilor şi umbrelor, realizării acelei diversităţi a distanţelor care îndepărtează sau apropie părţile unui Tablou — lucruri pe care a ştiut să le execute cu nespusă artă şi frumuseţe.

Am început eu însumi să pictez în atelierul lui unele mici lucrări, ca să încerc a pune în practică doctele-i lecţii : însă treburile care mă asaltau fără încetare nu mi-au lăsat timpul să duc pînă la capăt nici măcar prima lucrare de care mă apucasem. De aceea, oricît de puternică ar fi fost pasiunea mea pentru o îndelnicire de o asemenea nobleţe, n-am reuşit niciodată să mă dedau ei într-atît cît aş fi dorit. Cu toate acestea, puţina experienţă dobîndită m-a făcut să înţeleg că, oricîtă teorie ai cunoaşte despre Pictură, nu eşti în stare să execuţi ceva fără o îndelungată practică, şi numai muncind mi-am dat seama că se întîlnesc mii de greutăţi în executarea unei Lucrări, greutăţi pe care nici chiar toate preceptele nu te-ar putea învăţa să le depăşeşti.

Căci nu se poate spune precis cum trebuie să dai mai multă forță, mai multă măreție și grație figurilor ; toate acestea depind de Pictor, de desăvârșirea geniului său. Tot astfel, nu se poate stabili o măsură exactă pentru feluritele nuanțe ale culorilor și pentru efectele diferite ale amestecurilor lor : numai printr-o bogată experiență, o practică îndelungată și o cugetare solidă se pot învăța toate acestea. Dacă există vreun mijloc de a reliefa părțile unui Tablou, de a le da mai multă forță, mai multă frumusețe și mai multă grație, acest mijloc nu se află în reguli ce pot fi învățate, ci se descoperă prin lumina rațiunii care, uneori, te silește să procedezi împotriva regulilor obișnuite ale Artei. Și aceasta nu trebuie să ne mire, deoarece în Natură se întilnesc mii de frumuseți felurite care nu sînt rare și surprinzătoare decît prin aceea că sînt ieșite din comun și de multe ori împotriva ordinii naturale.

Să nu ne închipuim deci că în această Artă, ca și în multe altele, toate regulile sînt tot atît de neîndoielnice ca în Geometric, unde întotdeauna putem lucra cu siguranță ; nici că un Tablou valoros trebuie să fie criticat de oricine, atunci cînd, pe alocuri, se pare că nu s-a luat în considerație un detaliu de Optică, mai ales cînd defectul nu are însemnătate, iar lucrurile secundare au fost neglijate în favoarea altora mai importante.

Știu că un Pictor de seamă nu este demn de prețuire dacă în Lucrările sale face greșeli atît de grosolane, încît toată lumea să le remarce de la bun început, și mai știu că Perspectiva este atît de necesară acestei Arte, încît putem spune că formează însăși esența ei. Totuși, această parte nu se poate asemui cu atîtea altele pe care un Pictor trebuie să și le însușească și care necesită un studiu mult mai îndelungat și mai anevoios, cu atît mai mult cu cît, deși se realizează prin mijlocirea

liniei și a compasului, practicarea perspectivei nu este mai ușoară prin faptul că regulile îi sînt ușor inteligibile, neexistînd propriu-zis spirite, oricît de lipsite de inteligență ar fi, care să nu poată ajunge să le cunoască în scurtă vreme.

Totuși unii oameni care nu sînt în stare de altceva, nu șovăie cîteodată să condamne sus și tare un Tablou valoros și să caute să micșoreze renumele Pictorului pe motiv că ar fi lăsat deoparte ori neglijat vreun lucru care nu îl interesase în ansamblul lucrării. Și fiindcă acești Cenzori și-au însușit cu ușurință cele privitoare la Perspectivă, dar ignoră părțile mai dificile ale Picturii, fac caz de acest mic defect, ca și cum ar fi niște judecători atotputernici ai celor mai frumoase Opere, deși, la drept vorbind, sînt mulți asemenea oameni foarte puțin capabili să prețuiască pe de-a-ntregul arta și desăvîrșirea.

În ceea ce mă privește, am învățat de la cei mai mari Meșteri, și am înțeles și din diferitele lucrări pe care le-am privit, că niciodată nu a existat vreun Pictor care să fi stăpînit la același grad înalt de perfecțiune toate părțile Artei sale. Unii sînt iscusiți în ce privește invenția, alții desenează cu vigoare; unii sînt meșteri în crearea expresiilor, iar alții pictează cu multă grație și frumusețe. Puțini sînt însă aceia care posedă toate aceste daruri în același timp și, dacă cineva a fost atît de fericit încît să i le hărăzească Cerul pe toate, rămîne întotdeauna un domeniu în care să fie mai prejos decît altul.

Trebuie așadar să luăm în considerație ceea ce este mai desăvîrșit în Tablouri și să nu le disprețuim pe acelea mai puțin perfecte; este adevărat că sînt multe în care se află sau întîlnim îmbinate felurite frumuseți, iar cînd acestea erau cu totul deosebite m-am desfătat privindu-le adeseori, le-am cercetat maniera și m-am străduit să le cunosc măiestria.

Pentru a învăța încă și mai mult, am citit toate Cărțile închinat acestei Arte ; m-am întreținut cu Domnul Poussin și cu alți Pictori dintre cei mai iscusiți ; și, cînd mă duceam să văd la Roma vechile edificii, pentru a înțelege meșteșugul alcătuirii lor, sau cînd vizitam palatele pline de atîtea Statui rare și de Tabouri somptuoase, mă străduiam să nu las ochilor mei să le scape nimic din ce merita să fie prețuit.

Această considerație deosebită de care am dat dovadă pentru Artele frumoase m-a îndemnat ca, la înapoierea în Franța, să-mi consacru orele de răgaz scriind ceea ce învățasem și punînd ordine în observațiile făcute. Tocmai în aceste adnotări își au izvorul principiile fundamentale ale Lucrării de față. Considerînd că, pentru a împărtăși mai cu folos Oamenilor de Litere, ca și celor care vor să se dedice acestei îndeletniciri, cunoștințele despre Pictură, se cuvenea să mă refer întîi la Pictori și la Tablourile lor, am fost de părere să alcătuiesc niște convorbiri pe înțelesul tuturor, din care să se poată învăța lucrurile privitoare la viețile aceloră ce au fost cei mai celebri întru ale Picturii și în care, referindu-mă la unele dintre Lucrările lor, să am prilejul a scoate în evidență tot ce ține de desăvîrșirea acestei Arte.

Intrucît Arhitectura și Pictura au o foarte mare legătură între ele, amîndouă avînd drept elemente de bază desenul și ca obiect proporția frumoasă, mi s-a părut îndreptățit să spun înainte de toate cîte ceva despre clădirile care adăpostesc minunatele Tablouri. Tot astfel, am socotit că se cuvine să cunoaștem în ce constă Arta de a construi bine, mai cu seamă că frumusețea acesteia contribuie într-atît la desfătarea privirii. Cu toate acestea, deoarece scopul meu principal nu a fost să înfățișez în mod temeinic acest domeniu, nu voi intra în amănunte, ci mă voi mărgini să dau o idee generală cu privire la desăvîrșirea sa și să scot la iveală în ce constă știința unui Arhitect. După ce voi fi arătat că principiile acesteia își au ori-

ginea în rațiune, ale cărei lumini trebuie să fie singura călăuză și unicele instrumente pentru cel ce își dă osteneala întru lucrări mărețe, voi încerca să arăt că un adevărat Arhitect nu lucrează doar în conformitate cu niște exemple, și nici nu ține seama doar de reguli pe care alții le-au inventat, ci își alcătuiește el însuși un model desăvârșit care nu este nicidecum o îngrămădire confuză a unor părți împrumutate din mai multe Opere, cum se întâmplă adeseori, principala sa intenție fiind, întotdeauna, de a nu face nimic care să nu fie în concordanță cu subiectul ales.

Discursul acesta, unde se înfățișează ce este proporția și eleganța, pregătește un altul, în care va fi vorba despre calitățile necesare unui Pictor iscusit, după care voi începe să expun cele privitoare la Viețile și Lucrările celor ce s-au distins în această profesiune.

Mi-am organizat Cartea sub formă de *Convorbiri* fiindcă, într-adevăr, nu există cale mai bună de a te instrui în această Artă decât discutând cât mai des despre ea cu cei cunoscători. Știu că unii dintre cei mai mari Maeștri nu au aflat vreun mijloc mai folositor de a profita de pe urma studiilor lor decât întreținându-se cu cei mai mari artiști și cugetînd fără încetare asupra celor mai frumoase Lucrări. De pe urma acestei îndeletniciri, lua naștere în spiritul lor o idee pe temeiul căreia încercau să-și modeleze frumusețea concepțiilor lor.

Cu toate că a fost prețuit de către cei mai înțelepți oameni ai Antichității, știu prea bine că Dialogul nu este pe placul tuturor, deoarece cuprinde adeseori unele expuneri ce se îndepărtează de subiectul principal și prin care Autorul, încercînd să scoată mai bine în evidență caracterul conversației, ajunge să-l plictisească pe Cititorul ce nu urmărește decât să se instruiască grabnic de pe urma a ceea ce se făgăduiește că-i va fi dat spre învățătură. Știu

răm lucrurile nefolositoare și să ne menținem în limitele subiectului, acest fel de a scrie este foarte indicat cînd tratăm despre Arte și Științe, după cum putem vedea la cei mai buni Scriitori ai acestor vremuri care, cu toate că dau dovadă de multă erudiție, nu sînt pentru aceasta mai puțin atrăgători. Dialogul compus de Domnul Sarazin, avînd ca model, după cum chiar el însuși a mărturisit-o, pe acela despre citirea vechilor Romane al Domnului Chapelain, dovedește cu prisosință că și Limba noastră, ca și alte limbi, este aptă pentru scrierea unor astfel de Lucrări, atunci cînd acestea sînt alcătuite de persoane atît de învățate ca acești Literați, dintre care ultimul este autorul mai multora ce ar putea să servească drept model pentru acest gen de scrieri. Deși cu greu le-am fi pe potrivă, nu ne putem împiedica să-i urmăm. De aceea și eu, după puterile mele, am înlăturat greutățile, străduindu-mă să nu fac prea multe întreruperi prin întrebări și răspunsuri, acesta fiind, după părerea mea, lucrul cel mai plictisitor, care ar fi făcut poate Dialogurile mai puțin plăcute pentru unii.

Cu toate acestea, fiindcă în toate domeniile gusturile sînt felurite, nu știu dacă intenția mea va fi aprobată de toți ; însă pentru a fi întîmpinat cu mai multă bunăvoință am adăugat printre preceptele privitoare la Artă și unele cuvîntări amuzante, pentru ca Oamenii Instruiți să nu se plictisească, iar Pictorii să nu își închipuie că aş intenționa să le dau, fără întrerupere, lecții.

Nu pun la îndoială că se vor găsi unii care să mă acuze că scriu prea multe despre Pictorii cei vechi, lucruri pe care Pliniu și alți Autori le-au relatat înaintea mea ; iar în ceea ce-i privește pe cei Moderni, nu fac decît să urmez ceea ce Vasari, Borghini, Ridolfi, Cavalerul Baglione și alți cîțiva au scris pe larg. Cu aceasta sînt de acord, căci nu pretind nicicum că aş vorbi despre Pictori necunoscuți și despre care nu s-a mai spus nimic. Deși Autorii amin-

tiți iau în considerație numele multora, cu nu am socotit necesar s-o fac, fiindcă nici în viața și nici în Tablourile lor nu se află nimic demn de amintit.

Dat fiind că nu i-am putut cunoaște pe Pictorii cei mai de seamă decît prin intermediul celor ce s-au îngrijit să le povestească viețile, am folosit memoriile acestora. Și cum intenția mea a fost să dau la iveală în Limba noastră ceea ce se scrisese despre ei în Latinește și în Italiană, am încercat să nu povestesc decît lucrurile mai importante, care să poată într-o mai mare măsură să instruiască și să delecteze pe toți cititorii.

De aceea nu am amintit nimic despre unii Pictori ale căror opere nu s-au păstrat. Tot astfel am renunțat să mai istorisesc o mulțime de povestioare și întâmplări destul de searbede, de felul acelor cu care Vasari și-a umplut Cărțile, după cum am lăsat deoparte toate acele lungi cataloage de Tablouri care îngroașă volumele acestor Autori Italiani. În schimb, am avut grijă să menționez unele fapte și evenimente deosebite, la care au luat parte Pictorii despre care va fi vorba sau care le-au inspirat subiectele unor Lucrări.

De asemenea, nu întodeauna îmi însușesc judecățile acestor Autori, deoarece am pretenția că mă aflu într-o țară liberă, unde poți să-ți exprimi părerile în legătură cu tot felul de Tablouri și să spui Adevărul despre orice Lucru. Sînt de părere chiar că nu putem scoate în evidență înzestrarea unui Artist și nici frumusețea operei sale dacă nu-i subliniem părțile bune și părțile rele ; iar faptul că îl dojenim pe alocuri constituie o dovadă a prețuirii pentru restul operei.

Scriindu-și cărțile în vremea în care mulți din Pictorii despre care vorbește mai erau încă în viață, Vasari, potrivit înclinațiilor naturale ale celor de dincolo de munți, s-a gîndit mai mult să-i laude decît să scoată la iveală adevăratul lor merit, lăsînd mereu impresia că

îi ridică pe cei din țara sa deasupra celor din alte țări.

În ceea ce mă privește, cînd voi ajunge să mă refer la Pictorii noștri Francezi din ultima vreme, nu-i voi uita nicidecum pe cei ce merită prețuire. Deoarece nu este cazul să fiu bănuir că invidia sau interesul m-ar îndemna să spun ceva mai avantajos pentru unii decît pentru alții, aş vrea să mă credeți că, atunci cînd voi exprima vreo apreciere, aceasta va fi făcută fără nici o intenție de a dăuna memoriei artiștilor, ci numai din dorința de a fi folositor celor care, după ei, se dedau studiului artelor. Aceștia trebuie să cunoască cu precizie ceea ce se cuvine imitat și să nu se lase amăgiți de lucrurile care nu merită prețuire.

Voi avea totuși avantajul de a elogia un Pictor Francez*, onoarea și gloria Neamului nostru, despre care putem spune că a răpit întreaga știință a Picturii, din brațele Greciei și Italiei, pentru a o aduce în Franța, unde, în zilele noastre, par a se fi adunat laolaltă cele mai de seamă Științe și cele mai frumoase Arte. Tablourile acestui Pictor, atît cele ce împodobesc cabinetul Regelui, cît și multe altele răspîndite prin multe locuri din Europa, îmi vor servi drept dovezi temeinice, sprijinindu-mi afirmațiile.

Mărturisesc că stima marelui nostru Monarh pentru Lucrările celor mai iscusiți, este unul din motivele care au contribuit cel mai mult la a mă face să scriu despre acest subiect pe care altminteri, l-aș fi lăsat poate pe seama altuia. Văzînd însă că Maiestatea Sa se străduiește să ducă la înflorire, în Franța, toate Artele frumoase și mai ales Pictura, am înțeles că era de datoria mea să înfățișez publicului studiile făcute de mine, cu atît mai mult cu cît însuși Regele nu precupețește nimic pentru a spori gloria artelor, urmînd pilda celor mai mari Principi de odinioară : mulți dintre aceștia nu s-au mulțumit numai să admire o îndeletni-

* Nicolas Poussin.

cire atît de înaltă, ci au voit să aibă parte și de plăcerea de a înfăptui ei însuși Opere minunate.

Scriu așadar pentru a-mi aduce și eu contribuția la nobilele dorințe ale Maiestății Sale, care se străduie fără răgaz întru gloria Statului său ; scriu pentru cinstirea acestei Arte ce apare astăzi în Franța într-o nouă strălucire ; mai scriu și pentru mine însumi, căci mi-e drag să port convorbiri despre atîtea lucruri plăcute și desfătătoare. Vor fi unii Pictori, poate, căroră astfel de discuții nu le vor fi neplăcute. Deși cei destoinici au mai puțină nevoie de învățăminte, trag nădejde că și aceștia vor privi cu bunăvoință cele ce urmează a fi înfățișate și vor privi cu ochi buni faptul că voi fi scos la iveală, în Limba noastră, lucruri ce ar putea să contribuie la renumele profesiei lor.

PRIMA CONVORBIRE

Deoarece, cu puțin timp în urmă, Regele a voit ca cei mai pricepuți Arhitecți din țară să cerceteze o machetă a întregului Luvru, cu scopul de a le cunoaște părerea în legătură cu ceea ce mai era de construit la partea din față a falnicului edificiu, Pymandre, care, dintre toți prietenii mei, vădește cea mai vie curiozitate pentru astfel de lucrări frumoase, m-a rugat să merg cu el să vedem desenul minunatului palat.

În încăperea unde era această machetă se adunaseră mai multe persoane, ale căror diferite păreri le-am ascultat cu deosebită plăcere. [...]

Cel ce este nevoit nu numai să făurească o lucrare nouă, ci să continue ceea ce altul a făcut mai înainte, dobîndește fără îndoială un renume cu atît mai mare, cu cît izbîndește mai bine în această imbinare a unor părți diferite. Îți amintești cum admiram, mai deunăzi, fațada unei clădiri * din preajma Pieței Regale? Arhitectul ** nu numai că a păstrat ceea ce era frumos la vechiul portal, însă a contopit cu atîta artă și pricepere gîndirea sa cu cea a Maestrului *** care lucrase mai îna-

* Hôtel de Carnavalet.

** François Mansart (1598—1666).

*** Jean Goujon (1510/1514—1564/1569).

inte, încît vechea sculptură pare acum un giuvaer de preț în montura bogată a adaosului. Astfel încît, privind această lucrare, nu știi ce să prețuiești mai mult : arta de care a dat dovadă arhitectul pentru a păstra ceea ce era frumos în vechiul portal sau iscusința cu care a reconstruit fațada acestui Palat. Vă dați seama, așadar, ce cîștig ar avea un artist de valoare găsind o ocazie atît de prielnică, cum este aceea de a lucra la întregirea Luvrului : ar putea să întrecă primul plan al constructorilor prin măreția și frumusețea gândirii sale, astfel încît ceea ce este deja făcut să capete o nouă strălucire.

Și, gîndindu-mă eu în ce fel trebuie să fie un bun Arhitect, nu mă mai mir că nu întîlnim mulți îndeajuns de iscusiți pentru lucrări atît de însemnate. De aceea am numai prețuire și venerație pentru cei ce poartă cu demnitate acest nume. Spune-mi, te rog, cîți dintre ei pot atinge înaltele cugetări și raționamentele profunde prin care cei Vechi au aflat în chip atît de fericit arta de a construi bine ? Crezi că mulți dintre cei care, în zilele noastre, se ocupă cu arhitectura știu de ce au fost inventate toate acele ordine diferite, acele diviziuni atît de potrivite, ca și ornamentele care înfrumusețează construcțiile ? Cei ce au statornicit frumusețea clădirilor nu i-au căutat temeiurile mulțumindu-se doar să măsoare lucrările înaintașilor lor, așa cum fac, în zilele noastre, mai toți dintre cei ce vor să-i imite, ci, în primul rînd, le-au cercetat în tot ceea ce natura le oferea mai armonios. Apoi și-au înălțat cugetele și mai sus, pentru a descoperi obîrșia a ceea ce este mai desăvîrșit. Și astfel au băgat de seamă că lucrurile nu sînt perfecte decît atunci cînd sînt și folositoare și că nu pot fi folositoare decît prin legăturile ce se stabilesc între ele. Aceasta i-a făcut să înțeleagă că sînt unele lucruri ce nu se dovedesc utile decît în măsura în care sînt mai

mult sau mai puțin solide. Astfel, Arhitecții au stabilit diferite ordine după felurile lor trebuințe, înzestrându-le pe unele cu mai multă forță, iar pe altele cu mai puțină. În același timp însă, ei au observat că ceea ce ajută la realizarea solidității servește și la exprimarea frumuseții, iar cînd părțile care trebuie să susțină mai mult sînt mai solide decît cele ce au de susținut mai puțin, atunci și unele și celelalte contribuie prin folositoarea lor îmbinare la crearea frumosului.

Este bine știut că, privitor la repartizarea părților unei clădiri, atît a celor necesare pentru confortul apartamentelor, cît și a celor decorative, cei din Vechime și-au alcătuit regulile pornind de la raportul pe care trebuie să-l aibă aceste părți între ele. Ei au știut că frumusețea nu iese la iveală decît din echilibrarea părților și, după ce au înțeles în ce fel pot fi proporționate toate aceste diferite părți pentru a da naștere frumuseții, au stabilit precepte generale cu scopul de a folosi celor ce vor să se călăuzească după ele.

Dar după cum nu este îndeajuns ca un Pictor care vrea să treacă drept maestru iscusit să cunoască toate proporțiile unui corp, ci trebuie să mai aibă și o noțiune generală despre toate lucrurile privitoare la arta sa, tot astfel nu-i este suficient unui Arhitect să știe toate felurile de a construi, ordinele acestea ale celor vechi, ca și măsurile, ci se cuvine să înțeleagă și pricinile, întrucît aceste felurile maniere, ordine și măsuri, nefiind zămislite decît de rațiune, trebuie să se schimbe ori de cîte ori aceasta o cere.

Mai este necesar ca acela care săvîrșește lucrări deosebite să fie înzestrat cu o mulțime de cunoștințe alese, dacă vrea să merite stima și admirația tuturor. De aceea Pythios, care a construit vestitul templu al Minervei din Priene, voia ca Arhitectul să aibă cunoștințe atît de desăvîrșite în toate artele, ca și cei ce sînt stăpîni doar pe o singură artă,

Nu încape îndoială, a spus Pymandre, că în acest fel de a lucra, ca, dealtfel, și în toate celelalte, geniul Artistului iese lesne la iveală și vedem cu ușurință dacă a excelat în unele părți sau dacă sint altele pe care le-a ignorat cu desăvîrșire.

Cred că un Arhitect care dorește să construiască un edificiu desăvîrșit — am reluat eu — trebuie să urmărească două țeluri principale în întreaga sa lucrare. Primul este de a termina lucrarea respectivă ținînd seamă de intenția aceluia care i-a comandat-o; iar celălalt, de a o realiza urmărind acea frumusețe și acea perfecțiune pe care i le arată Rațiunea și regulile artei sale. Or, pe bună dreptate, nu se poate ajunge la perfecțiune și frumusețe dacă nu sint păstrate un același ordin și o dispunere anume în ceea ce privește cantitatea și calitatea părților ce trebuie să alcătuiască întreaga construcție.

Și, fiindcă niciodată nu trebuie să se întreprindă vreo lucrare fără năzuința de a o duce la bun sfîrșit, atît în privința întregului, cît și a fiecăreia dintre părțile care îl compun, mai este important, în afară de ordinea ce trebuie respectată în distribuirea părților, să existe între acestea o potrivire a măsurilor care să aibă un astfel de raport cu întregul, încît, dacă am măsura o singură parte, să putem afla mărimea întregului și, invers, cunoscînd mărimea întregului, să ne putem da seama de mărimea fiecăreia dintre părțile sale. Această potrivire a măsurilor este ceea ce se numește Simetrie.

Dar se cuvine ca edificiile să fie nu numai utile, ci să vădească și o noblete care să le facă demne de laudă. Astfel, este necesar să se găsească, pe de o parte, prin distribuirea apartamentelor, tot felul de înlesniri, iar pe de altă parte să se dea la iveală, în Arhitectură și ornamentele care o îmbogățesc, o frumusețe și o cumpătare proporționale cu mărimea și destinația sa,

De aceea nu este îndeajuns să existe o măsură comună care să servească drept regulă pentru mărimea părților, ci mai trebuie să se găsească și un anumit ordin pentru a potrivi bine construcțiile alcătuite din mai multe părți, pentru a le putea compara unele cu altele și a le pune, pe fiecare, la locul cuvenit. Lucrul acesta se înfăptuiește prin preocuparea de a le dispune cu chibzuială, nu ca pe niște componente ale planului lucrării, ci ca pe niște membre ale releveului edificiului. Această dispunere încântătoare este numită de greci Euritmie.

Lucrurile pe care le privim de aproape și le vedem înalte se înfățișează în cu totul alt fel decît cele îndepărtate de noi și pe care le vedem sau scunde sau mai puțin ridicate. Tot astfel, obiectele dintr-un loc închis produc privirii o altă impresie decît cele aflate într-un spațiu deschis. În aceste împrejurări și situații felurite, un Arhitect iscusit trebuie să știe să-și valorifice cunoștințele și scribirile minții sale pentru a duce la bun sfîrșit ceea ce dorește să înfățișeze în public.

Pentru aceasta, după ce și-a orînduit părțile mari și mici în funcție de locurile înconjurătoare și de felul clădirii pe care intenționează să o facă, el caută mai întîi să-și subordoneze planurile sale unei idei înalte. Cînd această idee îi devine limpede, mai rămîne de stabilit o măsură care să servească drept lege și temei, și cu ajutorul căreia să poată fi înfăptuite toate schimbările părților ce urmează să intre în alcătuirea viitoare clădiri.

O dată ce și-a determinat măsurile și a stabilit ordinul pe care dorește să-l urmeze, arhitectul va lucra la proporționarea părților și la ornamentele ce se potrivesc acestora: astfel prin forța imaginației sale, prin judecata sa și datorită regulilor artei sale, el conferă întregii sale lucrări acea unitate și acea armonie care o fac atît de plăcută,

pot fi lesne auzite. Alcătuirea Bisericii și a încăperilor pentru rostirea predicilor trebuie să fie astfel încît să ne înalțe privirile și sufletele către Cer. Și cum, aici, dintre toate simțurile, văzul este cel mai interesat, trebuie să se procedeze în așa fel, încît acesta să poată fi mulțumit de ceea ce descoperă.

Tot astfel, nu este suficient să se stabilească numai măsurile coloanelor și ale tuturor celorlalte părți ale Arhitecturii în funcție de mărimea edificiului. Se mai cuvine să existe și o proporționare a acestora, ținînd cont de ochiul privitorului, cu alte cuvinte, din locul unde va fi situată această privire să se poată observa toată frumusețea și eleganța proprii unui edificiu. De aceea întîlnim atîtea măsuri diferite în ordinele antice : pe lîngă faptul că fiecare ordin pare să aibă o măsură fixă, care să-i fie proprie, totuși aceste măsuri se schimbă în funcție de poziția locurilor și de dispunerea diferită a elementelor construcției, așa cum am mai spus.

În aceste împrejurări, cei din Vechime foloseau toate cunoștințele și învățămintele dobîndite de pe urma Geometriei și Opticii, cu scopul de a oferi lucruri plăcute văzului, urmărind ca privirea să nu întîlnească nimic supărător. Numai călăuzindu-se după o astfel de învățătură adîncă poate un Arhitect să devină vestit și să se ridice mai presus de ceilalți.

Cu toate că proporțiile sînt acelea care dau naștere frumuseții, nu putem spune că oamenii au aflat proporția lucrurilor înainte de a cunoaște frumusețea. Dimpotrivă, pornindu-se de la frumusețea corpurilor s-a ajuns la găsirea proporțiilor. Căci, după cum, în Muzică, s-a descoperit consonanța vocilor și a tonurilor, remarcîndu-se mai întîi cele plăcute auzului, tot astfel, luîndu-se în considerație dispunerea părților, s-a ajuns, în Arhitectură, să se afle de unde provine acea frumusețe atît de plăcută privirii.

Toate acestea nu se fac însă dintr-o dată, printr-o sclipire a spiritului sau prin iuțea minții, ca în cazul altor producții unde o parte din frumusețe și din eleganță depind numai de vioiciunea imaginației care le zămislește și de iscusința executantului. Ideile despre lucruri fiind simple și pure, se impune, ca atunci când un Arhitect vrea să le îmbine cu materia, aceasta să fie purificată și ea, pentru a deveni aptă de această unire, lucru ce nu poate fi realizat decât cu multă chibzuială și prin modificarea repetată a planului inițial. Arhitectul trebuie să cerceteze toate părțile lăuntrice și să cunoască ceea ce am putea numi anatomia întregului corp al operei sale, înainte de a începe să lucreze la decorația exterioară, imitând întru aceasta pe cei mai străluciți Pictori, care, pentru a ști și mai bine să-și îmbrace personajele, le desenează mai întâi goale, marcând pînă și nervii, mușchii, și cele mai mici amănunte, spre a fi siguri că sub veșmintul pe care au a-l picta se află ascuns un trup.

După părerea mea, corpul omenesc poate să servească arhitectului drept model perfect dacă știe să observe înțelepciunea împărțirii sale și ordinea părților atît de minunat statornicită, dacă înțelege că toate comunică și au o legătură între ele după necesitățile funcțiilor lor : căci nu există nici o parte principală, nici chiar vreun os, vreo venă sau fibră care să nu fi fost repartizată judicios.

Și, după cum organele corpului sînt în legătură cu sufletul, care le dă viață, tot astfel se cuvine ca părțile unei clădiri să fie în legătură cu stăpinul ce urmează să o locuiască ; fiindcă lucrurile sînt subordonate desfătării simțurilor, mulțumirea acestora trebuie s-o avem în vedere cînd ne apucăm să construim. Astfel, încăperile hărăzite pentru a se servi în ele masa se cuvin alcătuite într-un mod propriu acestei îndeletniciri ; cele destinate muzicii sînt bine construite atunci cînd vocile

În urma observațiilor făcute, cei cu min-
tea ascuțită au alcătuit o artă și niște reguli
care să fie de folos celor ce nu reușesc, prin
propriile lor puteri, să pătrundă primele teme-
iuri ale frumuseții, acestea nefiind decît la
îndemîna spiritelor celor subtile. Fiindcă, se
știe, frumusețea nu este remarcată de toți ; nu
o descoperim decît după multă vreme, iar de
reprezentat, nu reușim fără o trudă înde-
lungată.

Dacă niciodată nu putem exprima ideile
despre lucruri în mod identic cu felul în care
le concepem, este pentru că multe amănunte
se pierd mai înainte de a putea fi reprezen-
tate. Fără îndoială, cel ce-și plăsmuiește și își
dă la iveală ideile trebuie să și le pună singur
în aplicare, căci, altminteri, ar fi tare greu
ca cei ce ar vrea să lucreze după el să-i poată
cunoaște intențiile și să-i urmeze gîndirea.

Fiindcă dacă însuși creatorul depune multă
trudă pentru a da naștere ideilor sale și dacă
ceea ce face se apropie atît de puțin de ceea ce
și-a închipuit, cum ar fi cu puțință ca cei ce
pretind că-l imită să nu micșoreze și mai mult
măreția și frumusețea planului său ? Cunoști
desigur Templul * acela atît de somptuos,
construit din porunca Reginei mame, care va
rămîne pe veci o mărturie a cucerniciei și a
măreției sale ; știi de asemenea că însuși Cre-
atorul acestei lucrări deosebite a început-o și
a înălțat-o între nouă și douăsprezece picioare
înălțime deasupra parterului bisericii. Cu
toate acestea, deși se păstrasera și planul și
releveele templului, dat fiind că gîndirea care
a conceput lucrarea nu a fost aceeași cu cea
care a dus-o la bun sfîrșit, vedem lesne deo-
sebirea dintre acest edificiu și o Capelă **
construită de același Arhitect, după aceeași
schiță, acum vreo douăzeci de ani. Și, deși
diametrul secțiunii Capelei de la Fresne nu

* Biserica Val de Grâce.

** Capela de la Fresne.

reprezintă decît a treia parte din diametrul secțiunii edificiului de la Val de Grâce, toți oamenii inteligenți consideră acest model de mici proporții drept o capodoperă, căci nimic nu se îndepărtează de ideea Arhitectului.

Mai putem remarca și deosebirea dintre Biserica Iezuiților din cartierul Saint-Germain și marea lor Biserică, a Sfintului Ludovic, din strada Saint-Antoine, a cărei construcție nu a fost încredințată aceluia care îi făcuse planurile și o începuse. Deoarece acesta nu era decît un simplu Frate Călugăr, lucrarea a fost preluată de un Părinte care, pe motiv că citise și el cîteva cărți de Arhitectură, tare se mai mîndrea de învățătura sa. El a terminat această biserică, schimbînd planul Fratelui Călugăr, și a adus lucrarea în starea în care poate fi văzută astăzi. Fratele Călugăr a construit apoi Biserica din cartierul Saint-Germain ; las în grija celor cunoscători să judece care dintre cele două este mai plăcută la vedere și dacă nu este adevărat că, în funcție de persoanele care îl pun în aplicare, un același plan poate fi executat în chip diferit.

Vezi, așadar, că cei ce nu fac decît să copieze lucrările altora și nu pătrund în tainele cunoașterii și ale artei, nu au cheazășia reușitei în cele ce întreprind ; ei nu sînt acceptabili decît în măsura în care imită cu exactitate ceea ce-și iau drept model.

Cît despre cei lipsiți de orice lumină a spiritului, care se îndepărtează de regulile celor din Vechime și își închipuie că este îndeajuns să urmeze măsurile ordinelor pe care ei înșiși și le-au plăsmuit și să respecte o oarecare regularitate în ornamentație, nu trebuie să pui la îndoială că ar fi capabili să execute și altceva decît lucrări de foarte proastă calitate. Chiar dacă între unele părți este păstrată o oarecare proporție, vedem pe dată că elementele principale sînt lipsite de simetrie și de o dispunere judicioasă.

Întîlnim edificii care nu sînt decît o îngrămădire confuză a corpurilor de clădire aflate în prim-plan și a celor din ultimul-plan. Deși creatorii lor le cred minunate cînd le plăsmuiesc cu tot atîtea capete ca o Hidră și cu tot atîtea brațe ca Briareu. Ei cred că au realizat o varietate plăcută în compoziție, cînd, de fapt, toate părțile acesteia sînt neregulate și nepotrivite, cuprinzînd laolaltă mai multe stiluri decît au folosit Grecii și Romanii la un loc, cînd ornamentele împînzesc întreaga suprafață, cînd acoperișul reprezintă aproape jumătate din clădire și cînd ies la iveală un număr nesfîrșit de unghiuri și de inegalități.

În legătură cu aceasta, unul dintre prietenii mei, foarte priceput într-ale Matematicilor, pe cînd privea cu cîtva timp în urmă o astfel de clădire, mi-a spus, mai în glumă, mai în serios, că și-ar dori un loc suspendat de unde să poată cerceta aceste noi feluri de acoperișuri, unde se află mai multe întretaieri de linii decît în geometria lui Euclid și unde acești Arhitecți dau impresia că s-au străduit să scoată la iveală o mulțime de forme cărora nimeni pînă atunci nu le dăduse vreo atenție.

Tot astfel, trebuie să cădem de acord că, dacă mare parte dintre cei care, în zilele noastre, vor să treacă drept Arhitecți, își întocmesc măsurile și proporțiile potrivit cu înfățișarea corpului omenesc, după cum îi sfătuiește Vitruviu, atunci, de bună seamă, nu frumoasele statui antice le servesc drept model. Ai crede mai degrabă că își iau drept exemple acele personaje ale lui Callot, prin care acesta, înfățișînd nenumărate atitudini, a executat pentru propria sa desfătare oameni care au spatele și umerii mai înalți decît capul, brațele frînte sau răsucite în fel și chip, picioarele de lungimi diferite, acoperămîntul capului mai amplu decît celelalte veșminte. Căci în clădirile despre care vorbeam, ca și în plăsmuirile grotești ale acestui gravor, vedem că

toate părțile sînt schilodite, alcătuiind mai curînd o imagine a disproporției și a neregularității, decît o imitație a unei încîntătoare simetrii și a unei îmbinări armonioase, calități care se cuvin căutate la un corp bine proporționat și pe care trebuie să le avem în vedere și în alcătuirea clădirilor, după cum procedau cei din Vechime.

Știu prea bine că nu numai în zilele noastre există spirite întunecate ce nu sînt în stare să aprecieze frumusețea lucrurilor, precum și oameni prea plini de ei și lipsiți de modestia necesară pentru a se încrede în părerile persoanelor învățate. Încă Vitruviu se plîngea, la vremea sa, că unii executau lucruri de-a dreptul barbare și ridicole, crezîndu-se mai pricepuți decît Maestrii fiindcă le nesocoteau stilul și le încălcau învățămintele. Ar fi însă de dorit ca astfel de oameni să priceapă că pe marii Artiști, care nu au urmat o altă regulă decît pe aceea a rațiunii, ei nu ar putea decît să-i imite, dacă nu se simt îndeajuns de luminați pentru a se călăuzi singuri. Sau aș dori mai degrabă ca ei să afle că prima lor învățătură trebuie să fie constituită din cunoașterea acestei reguli de căpetenie ce stă la temelia științelor și artelor, regulă din care purced toate celelalte.

Deși temeiul Arhitecturii nu constă în capricii zadarnice și nici în plăsmuiri fantastice, ci în raționamente riguroase și în adevărate demonstrații, vedem cu toate acestea că cei mai mulți se lasă surprinși mai degrabă de ciudatele alcătuiiri ale unuia cu imaginația bogată, decît de conduita judicioasă a unui savant. Astfel, putem constata că numai calitatea de Preot și o părere greșit fundamentată au făcut ca biserica sfîntului Ludovic să nu fie terminată de acel Călugăr*, care îi desenase planurile și care, prin alte lucrări, a

* Călugărul Martel Ange.

dovedit că era mult mai îndemnatic și mai cumpănit decît Preotul ce i-a fost preferat.

Din cele ce spuneți, a zis Pymandre, se vede într-adevăr că, pentru a aprecia priceperea oamenilor, trebuie să comparăm rezultatele activității lor. Iar cînd întreprindem lucrări de importanță mai mare, nu se cuvine să arătăm mai multă prețuire pentru o persoană decît pentru alta, ci să-l preferăm pe acela ce dă dovadă de cele mai multe merite și de cea mai mare iscusință. De aceea nu mă îndoiesc că se va proceda cu toată grija la adăugirile ce vor fi făcute Luvrului și că, pentru aceasta, vor fi desemnați cei mai de seamă maeștri.

Acela care, am intervenit eu, atunci cînd a voit să înfățișeze Emblema Arhitectului, a plăsmuit Figura unui Bărbat lipsit de mîini, însă înzestrat cu ochi buni și cu urechi mari, nu și-a exprimat gîndul, după părerea mea, într-un chip prea fericit. Căci un Arhitect priceput trebuie, fără îndoială, să aibă și mîini pentru a lucra și pentru a-și executa desenele. Emblema despre care vorbeam s-ar potrivi mai curînd unui Principe care poruncește să se ridice edificii, unui Șef al Administrației Publice sau unui Supraveghetor al Construcțiilor, care, nefiind în situația de a lucra ei înșiși, nu au nevoie decît de ochi ageri, pentru a cerceta ceea ce se construiește, și de urechi, pentru a asculta părerile tuturor celor capabili să dea sfaturi bune.

Căci după cum gloria unui Rege se păstrează prin lucrurile ce rămîn posterității în urma sa, tot astfel prețuirea aceluia pus să se îngrijească de construirea edificiilor unui principe de vază provine din aleasa execuție a clădirilor ridicate la îndemnul său. Ar fi îndeajuns să se păstreze chiar și numai o singură clădire falnică pentru a se asigura cinstirea veșnică ce se cuvine unui Monarh înțelept și măreției unui Stat.

Revine însă Regilor și Miniștrilor lor grija de a face o alegere chibzuită a lucrurilor care să le facă veșnică amintirea. Plutarh îl lauda pe Alexandru pentru dragostea arătată Picturii și Sculpturii ale căror minunății voia să le cunoască nu pentru a lucra în felul Pictorilor și Sculptorilor, ci pentru a ști să-și facă o părere despre toate lucrurile, așa cum este dator să facă un mare Prinț.

Căci, putînd fi cu ușurință zăpăciți de invențiile noi și extraordinare ale Artiștilor, oamenii au nevoie de studiu pentru a-și conduce cum trebuie judecata și a desluși dacă lucrurile sînt făcute conform rațiunii și ordinii. Cele ce se povestesc despre un vestit Arhitect macedonean îmi par o pildă admirabilă și plină de învățăminte pentru a ne lămuri că acea flacără care aprinde sufletul oamenilor mari le inspiră uneori cugetări mai degrabă strălucitoare decît cumpănite și că în multe împrejurări Principii au nevoie de toată lumina spiritului și de întreaga lor putere de judecată pentru a discerne între atîtea idei deșarte și proiecte stranii pe care le propun tot felul de persoane, și a căror înșelătoare strălucire surprinde foarte adesea chiar și pe cei ce vădesc o oarecare pricepere într-ale Artei.

Arhitectul despre care vreau să-ți vorbesc se numea Dinocrate. Încrezător în marea sa pricepere și în puterea imaginației sale, acesta a plecat din Macedonia pentru a se alătura armatei lui Alexandru. Și, fiindcă dorea cu tot dinadinsul să se facă cunoscut de marele Cuceritor, a cerut tuturor prietenilor săi scrisori de recomandare către cei mai însemnați Demnitari de la Curte, pentru ca, prin mijlocirea lor, să se poată bucura de o primire cît mai favorabilă. Într-adevăr, aceștia l-au întîmpinat cu bunăvoință. Însă, după ce i-a rugat să-l prezinte Regelui, văzînd că aceștia îl făceau întruna să aștepte, amînîndu-l de pe o zi pe alta, a crezut că-și băteau joc de el. Astfel

încît, gîndindu-se în sinea lui în ce fel s-ar putea apropia de Monarh, nu a găsit altceva mai bun decît să se pună într-o situație atît de ieșită din comun, încît fiecare să fie curios să-l vadă. Dinocrate avea o statură frumoasă și o privire plăcută ; în portul și în felul său de a fi se îmbinau măreția cu eleganța. Aceste daruri naturale i-au dat cutezanța de a-și lepăda veșmintele și de a-și unge cu ulei întreg trupul. Apoi, după ce s-a acoperit cu o piele de Leu, încoronîndu-se totodată cu frunze de plop și luînd în mînă o măciucă, s-a înfățișat în acest fel Regelui care tocmai se afla pe Tron, împărțind Dreptatea.

Noutatea acestei fapte a surprins pe toată lumea care, văzîndu-l astfel înveșmîntat, de îndată l-a băgat în seamă. Chiar și Alexandru, zărimdu-l, a poruncit să i se facă loc și să fie lăsat să se apropie ; iar cînd a fost îndeajuns de aproape, l-a întreat cîne este. „Sînt Dinocrate — a răspuns acesta — Macedonean de fel și Arhitect și aduc cu mine idei demne de măreția ta. Am în gînd o plăsmuire ce nîcînd nu va avea egal : să fac din Muntele Athos Statuia ta. Acest Colos va ține în mîna dreaptă un oraș întreg, iar în stînga un vas care, după ce va fi adunat apele tuturor rîurilor ce izvorăsc din acest munte, le va vărsa în mare.“

Alexandru, care mai întîi fusese surprins văzînd un om înveșmîntat în felul lui Dinocrate, i-a făcut plăcere să-l asculte vorbind despre un plan atît de neobișnuit. Dar în același timp a întreat dacă pe acel munte erau cîmpii roditoare care să asigure grînele necesare pentru hrana celor ce ar fi locuit în orașul pe care intenționa să-l construiască arhitectul și a aflat că acolo se întindea un loc pustiu și sterp, unde nu se puteau trage foloase decît de pe urma mării. „Admir plăsmuirea unui plan atît de măreț — a spus Alexandru — Socot însă că cei ce ar voi să locuiască în acea așezare n-ar putea-o face

fără să fie invinuiți de lipsă de judecată, deoarece, așa cum un copil ce vine pe lume are nevoie de o doică pentru a-l crește, tot astfel un oraș fără ogoare și fructe nu poate să dureze, iar poporul, neprimind nici un sprijin pentru a viețui, îl va părăsi în scurtă vreme. De aceea, cu toate că prețuiesc raritatea unei astfel de idei, am multe obiecții cu privire la alegerea unui loc atât de nepotrivit pentru o astfel de construcție.“

Iată în ce fel trebuie să cerceteze un Principe și Miniștrii săi propunerile care li se fac : nu lăsându-se uluiți de promisiuni zadarnice și de aparente înșelătoare, ci cumpănind fără greș, să se oprească la tot ceea ce este mai potrivit și, în același timp, mai aducător de faimă pentru renumele lor. Tot astfel, nimic nu este mai demn de măreția Regelui și de onoarea Fran'ei, nici mai capabil să înfrunte trecerea timpului, decât marile edificii înălțate din porunca Maiestății Sale. Căci dacă în ceea ce privește lucrurile din natură, forma este aceea care menține viața, constituind totodată principiul duratei, în plăsmuirile Artei materia este cea care păstrează forma.

Din tot ce am spus, poți să-ți dai seama dacă este puțin lucru să știi să rînduiești și să ridici lucrări de o atît de mare însemnătate și dacă nu trebuie să privim cu admirație, cînd ne iese în cale, nu numai frumusețea zămislită de Rațiune și Artă, ci și acea grație întîlnită atît de rar, prețuită însă pretutindeni, pe care doar puțini arhitec'i știu s-o dea Lucrărilor lor, deoarece știi bine că grația nu constă doar într-o proporție frumoasă. În Lucrările Artei, ca și în produsele Naturii, vedem adeseori frumuseți lipsite de grație și de acel nu știu ce care face ca unele persoane sau unele Opere să fie mai atrăgătoare decât altele, care sînt totuși mai desăvîrșite.

Ce deosebire vedeți dumneavoastră, a intervenit Pymandre, între grație și frumusețe 48

și cum pot fi ele separate una de alta? Căci dacă frumusețea provine din proporția părților, poate grația să se afle în subiecte care nu sînt nici frumoase, nici proporționate?

Îți pot lămuri în puține cuvinte, am continuat eu, deosebirea dintre aceste două încîntătoare însușiri. Frumusețea provine din proporția și simetria ce apar între părțile corporale și materiale. Iar grația ia naștere din uniformitatea mișcărilor interioare produse de afecte și sentimente. Astfel, atunci cînd nu există decît o simetrie a părților corporale, frumusețea care provine de aici este o frumusețe lipsită de grație. Însă cînd la această frumoasă proporție se mai adaugă armonia și raportul dintre toate mișcărilor interioare, care nu numai că se potrivesc cu celelalte părți ale corpului, dar le și însuflețesc și le fac să se miște cu o anume armonie și o foarte precisă și foarte uniformă cadență, doar atunci ia naștere acea grație pe care o admirăm la persoanele cele mai desăvîrșite și fără de care chiar și cea mai frumoasă proporție a membrelor nu poate atinge ultima perfecțiune. Ba chiar cînd se întîmplă ca această uniformitate a mișcărilor să apară pe chipuri mai puțin frumoase, ale căror trăsături nu sînt atît de perfecte, admirația nu mai conținește, căci ele exprimă grația. Dat fiind că frumusețile spirituale sînt mai de preț decît cele trupești, aproape întotdeauna este de preferat o persoană cu un corp de o frumusețe obișnuită, dar înzestrată cu grație, altelea lipsită de această însușire, dar a cărei frumusețe fizică ar fi mai mare. Astfel, deși Quintia lui Tibul era mai frumoasă decît Lesbia, cu toate acestea, ultima avea o înfățișare și un nu știu ce care o făceau mai atrăgătoare decît cealaltă.

Pentru a te face să înțelegi că grația este o însușire ce vădește bogăția sufletească, gîndește-te că atunci cînd vedem o femeie frumoasă, îi apreciem frumusețea prin raportul

just dintre părțile trupului ; însă nu ne putem pronunța nicicum asupra grației sale dacă ea nu vorbește, nu râde, sau nu face nici o mișcare.

Tot astfel stau lucrurile și cu Operele Sculptorilor și Pictorilor, unde grația nu iese la iveală dacă Artiștii nu știu să dea personajelor lor expresii și atitudini pe potriva frumuseții lor și în acord cu acțiunile pe care trebuie să le împlinească. De aceea, când întâlnim unele lucrări care întrunesc toate aceste calități, le admirăm chiar dacă nu au acea proporție care să le facă desăvârșite.

Iar când se întâmplă ca din mâinile celor mai de seamă Maeștri să iasă niște opere în care dreapta cumpănire a tuturor părților corporilor se îmbină cu o aleasă uniformitate a mișcărilor, în vederea atingerii unui același țel unic, numai atunci le admirăm ca pe niște plăsmuiți în care frumusețea și grația dau naștere unei opere perfecte.

Acest nu știu ce despre care vorbește toată lumea, dar care nu se poate exprima decît anevoie, este ca un fel de mod tainic ce reunește cele două părți, corpul și spiritul, și provine din frumoasa simetrie a mădularelor și din armonia mișcărilor ; cum această reunire se face printr-un mijloc deosebit de subtil și de ascuns, noi n-o putem nici privi, nici cunoaște îndeajuns pentru a ne-o reprezenta și a o exprima așa cum am voi. Cu toate acestea, putem spune că ea ne stîrnește admirația cînd o zărim pe un chip, în același fel cum ne încîntă frăgezimea și văpaia unui trandafir ce începe să se deschidă la ceasul zorilor : forma, ca și frumusețea culorilor sale, sînt precum sălașul frăgezimii și strălucirii chipului, însușiri ivite într-un fel cu totul spiritual. Căci acest nu știu ce nu este altceva decît o sclipire pe de-a-ntregul divină ce ia naștere din frumusețe și grație.

Contemplarea frumuseții și a grației m-a făcut să înțeleg de ce în chipurile de ceară, 50

multe după cele vii, nu aflăm întotdeauna aceea asemănare impresionantă apreciată de toată lumea.

Spunînd acestea, am observat că Pymandre se uita țintă la mine. Mă privești ciudat, i-am spus. Într-adevăr — mi-a întors-o el — fiindcă mi se pare că îmi înfățișați un paradox care nu se susține. Cum s-ar putea realiza asemănarea unui chip într-un mod mai desăvîrșit decît copiind însuși chipul acela ?

Cu toate acestea — am continuat eu — nu sînt de părere că exprim o opinie falsă. Recunosc, într-adevăr, că aceste imagini de ceară au aceleași trăsături ca și persoana pe care au fost turnate, că amestecul culorilor este făcut cu o grijă cu totul deosebită și cu o precizie atît de mare, încît apar toate nuanțele pielii, venele, fibrele, ba chiar și porii și că s-a depus o mare strădanie pentru a se imita strălucirea ochilor și umoarea cristalină ce îi face atît de luminoși. Cu toate acestea — i-am spus — am remarcat că această asemănare surprinde mai degrabă privirea, decît convinge spiritul și că nu formează nicicum o imagine adevărată a persoanei reprezentate. Consider că explicația acestui lucru constă în aceea că persoanele al căror chip este mulat în ceară și care, cîtă vreme durează această operație, rămîn într-o stare de calm, materialul folosit pentru acoperirea trăsăturilor lor împiedică funcțiile firești ale acestora, alungă și stăvilește, pentru a mă exprima astfel, în așa fel manifestările spiritului și mișcările interioare care le însuflețesc, încît se produce o suspendare a acestora, fapt ce constituie pricina pentru care aceste trăsături, rămînînd fără nici un suport spiritual, ajung să alcătuiască o imitație care, deși păstrează într-adevăr asemănarea și forma acolo unde le întîlnește, nu dă iluzia vieții și este lipsită de sensibilitate. De aceea, o astfel de lucrare este

51 mult mai puțin desăvîrșită decît opera unui

Pictor de seamă sau a unui Sculptor iscusit, înfăptuită prin mijlocirea penelului sau a dălții, căci Pictorul și Sculptorul caută, cînd lucrează, să-și însuflețească lucrarea și să-i insuflă frumusețe și grație, imitînd pe cît pot mai bine obiectul pe care îl au înaintea lor, în vreme ce tiparul, care este singurul făuritor al portretelor de ceară, nu izbutește să înfățișeze decît ceea ce întîlnește și ceea ce poate fi întipărit.

Iată de ce la chipurile mulate după natură grația și acel nu știu ce nu se ostenesc să iasă la iveală. Grația nefiind, după cum am mai spus, decît reprezentarea mișcărilor lăuntrice sufletești, îmbinate cu frumusețea părților corpului, ea dispare prin eliminarea spiritului interior unde își are obîrșia.

Există deci o mare diferență nu între un strălucit Pictor și un prea iscusit Sculptor și cei ce mulează figuri după natură, a căror știință e după mine una de nimic ; ci între un mulaj și acele frumoase medalii ce-i înfățișează pe Rege și pe Regină, atît de doct fabricate la Luvru.

Or, cu toate că un Arhitect nu este nevoit să observe toate aceste mișcări ce dau naștere frumuseții și grației, în cazul său nefiind vorba decît de ordonarea apartamentelor, a pilăstriilor, a coloanelor și a principalelor părți ce alcătuiesc o construcție, cu toate acestea, el nu trebuie să uite să înzestreze tot ceea ce înfăptuiește cu acea grație și frumusețe pe care, în general, toate produsele spiritului sînt capabile să le exprime. Căci proporția tuturor părților ce compun un Edificiu alcătuiește frumusețea corporală a acestuia, iar modul de a proceda și înțeleapta distribuire a tuturor părților, ce se realizează ca urmare a activității spiritului Arhitectului, sînt cele care produc întreaga grație.

Este adevărat însă că nu toți cei care se îndeletnicesc cu construcțiile își îndrumă lucrările cu acea rațiune și inteligență care să le facă

atît de demne de preţuire. Cu toate că ei nu au nevoie să deseneze cu o desăvîrşire atît de mare ca Pictorii şi Sculptorii, s-ar cuveni totuşi ca arhitecţii să cunoască măcar teoria Picturii, întrucît luminile acestei Arte sînt cele care trebuie să-i lumineze. Căci dacă Pictorii beneficiază de avantajul de a putea să-l imite pe Dumnezeu în acel fel de creaţie care constă în reprezentarea corpurilor naturale, Arhitectul nu procedează oare şi el în acelaşi mod atunci cînd ştie să-şi făurească Lucrările frumoase, solide şi comode? Nu vedem oare, în alcătuirea Universului, aceste trei însuşiri bucurîndu-se de o atît de mare strălucire? Şi dacă, atunci cînd sînt încîntătoare, Picturile ne farmecă privirile şi ne stîrnesc simţămintele, tot astfel se întîmplă şi în Arhitectură: cînd toate lucrurile sînt înfăptuite într-un ordin frumos şi vădesc o frumoasă simetrie, ele ne înobilează spiritul şi ne înalţă sufletul.

Aşa mi s-a întîmplat, nu-i multă vreme de atunci, pe cînd cercetam Capela despre care am vorbit mai înainte. Contemplîndu-i rînd pe rînd toate părţile şi îndreptîndu-mi, cu încetul, privirile în sus, m-am simţit tot mai atras spre înaltul bolţii. Cu cît priveam mai îndelung, cu atît mai mult mi se părea că se înalţă în aer, dînd impresia că se susţine singură. În felul acesta am întîlnit, în acest Edificiu, o culme a ceea ce arta poate produce mai desăvîrşit.

Tot astfel, într-o bună zi, toată lumea va ajunge să admire măreţia frumoaselor clădiri înălţate din porunca Regelui. Şi, deoarece Luvrul va fi împodobit într-un mod demn de strălucirea acestui Principe, vor putea fi văzute şi faptele sale înfăţişate în maniere atît de alese şi de deosebite, încît posteritatea nu va mai căuta niciunde vreun alt subiect pentru studiu şi admiraţie.

Spunînd acestea, am pus capăt discursului meu şi, ridicîndu-mă, i-am mărturisit lui
53 Pymandre că trecuse destulă vreme de cînd

stăteam în același loc și că am putea să ne mai și plimbăm puțin, lucru cu care a fost întru totul de acord.

Am ieșit așadar, îndreptându-ne spre Tuileries și părăsind discuția despre Arhitectură pentru a începe o alta, despre Pictură. Pymandre mi-a amintit de tablourile de la Luvru, punându-mi apoi o mulțime de întrebări cu privire la toate acele Lucrări ce se executau pentru Rege. Și, după ce am vorbit o vreme despre frumoasele Pânze dintre care, pe unele, le descriesem maiestății sale, m-a întrebat : Oare n-o să mai scrieți niciodată despre Pictură, așa cum cred prietenii dumneavoastră, și n-o să mai împărtășiți publicului cunoștințele pe care le aveți despre o Artă atît de aleasă ?

Văzînd că îmi vorbește astfel, am prins a zîmbi mai întîi, apoi i-am spus :

Sfatul dumitale mi-ar fi fără îndoială prielnic și ar folosi multora dacă aș corespunde părerii bune pe care o ai despre mine. Dar să nu te superi cînd îți spun că nu ai, în ceea ce privește Pictura, o părere atît de bună după cum merită. Căci aceasta este o Artă care cuprinde atîtea lucruri, încît trebuie un spirit mai luminat decît al meu care să le poată trata cum se cuvine.

Nu găsești de cuviință că, pentru a scrie temeinic despre ceea ce este necesar să facă un Pictor valoros și pentru a da tuturor nu numai o idee generală, ci și noțiuni mai amănunțite cu privire la această Artă, ar trebui să-mi alcătuiască un plan prea vast și de o întindere prea mare ?

Și, ca să-ți arăt cît de multe ar trebui să cuprindă un astfel de tratat și că nu mă înșel spunînd că o atare lucrare îmi întrece puterile cu mult, o să-ți înfățișez, dacă dorești, chiar de pe acum, că, pentru a-l duce la bun sfîrșit, ar fi necesar să pot să prezint cu deosebită pricepere, felurite materii.

Ca să explic temeinic tot ce am învățat de la cei mai de seamă Pictori, ar trebui alcătuită 54

o Lucrare al cărei întreg să fie împărțit în trei părți principale. Prima, care ar cuprinde aproape întreaga teorie a Artei, s-ar ocupa de COMPOZIȚIE, fiindcă această operație are loc în imaginația Pictorului care mai înainte de a se apuca de executarea Operei, trebuie să și-o elaboreze în minte și să o stăpânească la perfecție.

Celelalte două părți, unde ar fi vorba despre DESEN și COLORIT, nu se referă decît la Practică și se adresează mai cu seamă Executantului. Caracterul practic al acestor părți le face mai puțin nobile decît prima, care este în întregime liberă și la cunoașterea căreia nu se poate ajunge fără să fii Pictor.

Așadar, pentru a compune bine un Tablou, Pictorul trebuie să posede o învățătură și generală și particulară a tuturor părților care îl alcătuiesc. Mai este iarăși necesar ca el să aibă o cunoaștere desăvîrșită a tuturor corpurilor naturale mai înainte de a vrea să le înfățișeze, căci în natură nu se află nimic care să nu merite a fi reprezentat. Și se cuvine să-și aducă aminte că, deși arta portretului cuprinde toate subiectele naturale, atît frumoase, cît și diforme, dacă ține să se numere printre pictorii cei mai iscușiți, trebuie să aleagă tot ce este mai frumos. Căci, chiar dacă îi folosesc drept modele corpurile naturale, cum nu toate sînt la fel de frumoase, pictorul trebuie să le ia în considerație numai pe cele mai desăvîrșite.

Decarece uneori ne putem înșela în alegerea lucrurilor frumoase, cred că ar fi necesar să spunem în primul rînd ce este Frumusețea și în ce constă ea, mai ales cu privire la Corpul omenesc, cea mai perfectă lucrare făcută de Dumnezeu pe pămînt ! Și fiindcă toți au căzut de acord că ea purcede din proporția părților, după cum spuneam mai înainte, s-ar cuveni să vorbim apoi despre ceea ce îi este necesar fiecăreia dintre aceste părți ca să dea naștere celei Proporții desăvîrșite, astfel ca Pictorul,

dobîndind o cunoaştere precisă a acestora, să poată egala în frumuseţe imaginile pe care le va desena după natură. Despre măsuri ar urma să tratăm în cea de-a doua parte, unde va fi vorba despre Desen.

Ținînd seama că un Tablou este Imaginea unei Acţiuni particulare, Pictorul trebuie să-şi orînduiască subiectul şi să-şi distribuie Personajele în funcţie de natura Acţiunii pe care intenţionează s-o reprezinte. Şi, deoarece un Tablou înfăţişează fie o Plăsmuire a Pictorului, fie o Povestire sau o Legendă descrisă mai dinainte de Istoricii ori Poeţi, s-ar cuveni explicat în ce fel se tratează toate aceste subiecte şi cum trebuie exprimate mişcările corpurilor ca şi cele ale sufletelor personajelor. S-ar putea vorbi chiar despre Pasiuni, ca fiind o parte care, deşi depinde de Desen, trebuie cuprinsă în activitatea de concepţie a Pictorului, pentru că nu poate fi bine copiată după natură.

Ar mai fi necesar apoi să se arate cum, în subiectele care urmează să fie înfăţişate, trebuie să se păstreze Raporturi judicioase. Pentru a izbuti, se cuvine ca Pictorul să cunoască Istoria şi Legendele, Religia Popoarelor vechi, moravurile şi felul de viaţă al feluritelor Naţiuni, Zeii, Templele şi Edificiile lor, Ceremoniile sacrificiilor, cele funerare, cele privitoare la triumfuri şi la jocuri; Veşmintele din vreme de pace şi de război, Armele, Mobilierul, în sfîrşit, toate lucrurile pe care trebuie să le cunoască un Pictor de seamă.

După ce am vorbit despre tot ceea ce priveşte mai degrabă Teoria decît Practica, lucruri foarte necesare Artistului ce voinţe să atingă desăvîrşirea, am putea trece la a doua Parte, cea despre Desen, care de obicei serveşte drept element esenţial tuturor acelorora ce vor să deprindă Arta picturii. Căci, în acest domeniu, numai desenînd se pun bazele Învăţăturii, toate cunoştinţele dobîndite mai apoi urmînd să se adauge desenului care, dacă nu 56

este bine însușit, lipsește toate celelalte părți de soliditate.

Considerațiile acestea l-ar sili pe cel ce s-ar încumeta la o astfel de lucrare să stabilească precepte pentru a-l putea călăuzi pe ucenic din treaptă în treaptă, ca și cum l-ar duce de mână. Și așa cum unui Călător nu-i folosește la nimic să străbată distanțe lungi, vizitînd Provinciile și Regate, dacă nu ia în considerație natura țărilor și moravurile popoarelor, tot astfel s-ar cuveni arătat în ce fel trebuie instruiți întru cunoașterea lucrurilor frumoase cei ce încep acest studiu, astfel încît, întîlnindu-le, să și le poată întipări în minte, fără a le amesteca mai apoi cu nimic care să fie dăunător sau nefolositor.

Ar mai fi de dorit să se arate acestora căile cele mai sigure și mai lesnicioase pentru a-și atinge țelul și, prin exemple la îndemîna lor, să se urmărească a-i aduce în stare să se clăduască singuri într-o muncă de-o viață. După care, s-ar cuveni arătat în ce fel Matematicile sînt necesare unui Pictor, mai cu seamă cunoașterea Geometriei și a Perspectiviei, ce trebuie să servească drept regulă tuturor operelor.

Apoi ar urma să fie înfățișat modul în care se cuvine ca un Pictor să se instruiască în acea parte a Anatomiei ce privește cunoașterea mușchilor, a nervilor, a oaselor, a ligamentelor și aspectul acestora.

În continuare, dat fiind că temeiul Desenului este proporția, s-ar explica în ce fel trebuie s-o înfăptuiască Pictorul în toate părțile lucrării sale. Căci lui îi revine să aprecieze raportul părților și dreapta lor cumpănire. Tot de el depinde situarea Personajelor în planuri potrivite sau, mai bine-zis, orînduirea lor în jurul centrului, cu ponderea sau echilibrul care să le poată da aparența firescului. Ar mai trebui să se facă înțeles, pe cît posibil, în ce fel se

57 ajunge la acea Frumusețe și Grație atît de

minunate, la acel nu știu ce care nu se poate descrie, dar care stă în întregime în puțința desenului.

În ceea ce privește Partea a treia, consacrată Coloritului, după ce vom fi vorbit depre natura Culoilor, despre contopirea și armonia lor, ar trebui arătat cum se cuvine să le întrebuițăm pentru a da naștere acestor încântătoare efecte de lumină și de întuneric care ajută, în Tablouri, la reliefarea Personajelor și la obținerea adâncimii.

Ar mai fi necesar să discutăm despre acea Perspectivă denumită aeriană și care nu constă în altceva decît în diminuarea intensității culorilor datorită interpunerii aerului ; despre acele alterări ale Luminozității și ale Transparenței care se văd în Natură și despre observațiile ce trebuie făcute asupra lor ; despre diferitele feluri de Lumină provenind atît de la corpurile cu strălucire proprie, cît și de la corpurile iluminate ; despre reflectările și umbrele acestora ; despre greșelile săvîrșite adeseori de Pictori cînd pictează după mulaje pe care cad lumini speciale ; despre felurile viziuni sau aspecte determinate de poziția privitorului ori de lucrurile privite ; despre înfățișarea corpurilor aflate în apă ; despre ceea ce dă naștere la forța, noblețea, moliciunea și prețiozitatea prezente în Tablourile bine colorate ; despre diversele feluri de Colorit, atît al Personajelor, cît și al Peisajelor și despre acela ce trebuie urmat ca fiind cel mai perfect. În cele din urmă, s-ar cuveni însoțite toate aceste învățăminte de cîteva exemple din care să reiasă frumusețea și desăvîrșirea acestor trei părți : COMPOZIȚIA, DESENUL și COLORITUL.

Dă-ți seama acum, rogu-te, ce întindere ar avea această lucrare și dacă ar trebui să-mi ceri a mă apuca de o Operă ce ar necesita, pentru a trata despre toate aceste lucruri respectînd exigențele Artei, priceperea celui mai destoinic Pictor al veacului nostru, pictor care, 58

pentru a vorbi cu eleganță despre această Pictură, ce înfățișează cu atîta noblețe toate obiectele prin vioiciunea culorilor sale, ar mai avea nevoie, în plus, de o pană tot atît de iscusită și de savantă pe cît s-ar cuveni să-i fie penelul, pentru a crea desfătarea și vigoarea pe care le căutăm cu toții în Tablouri.

Neputînd așadar să mă angajez într-o muncă ce întrece atît de mult puterile mele, te rog să nu ți se pară ciudat dacă nu mă voi supune îndemnurilor dumitale și îți voi spune că nu trebuie să aștepti de la mine o Lucrare care să corespundă planului înfățișat mai înainte. Ba chiar m-aș supăra foarte tare dacă ți-ar trece prin minte că, prin ceea ce am spus, aș fi avut intenția să stabilesc normele unei astfel de lucrări și să dau învățăminte artiștilor iscușiți care lucrează în zilele noastre, bucurîndu-se de succese și satisfacții atît de mari ; unii dintre aceștia, cu care adeseori am purtat convorbiri, ar fi incomparabil mai capabili decît mine să scrie în legătură cu acest subiect.

Nu vreau să spun că ar fi cu neputință să se ivească vreo împrejurare care să-mi dea prilejul să-ți îndeplinesc într-o oarecare măsură dorința ; aș fi atunci foarte încîntat să-ți împărtășesc din observațiile făcute odinioară, spre satisfacția mea personală, asupra tuturor acestor felurite părți ale Picturii, fie privind Tablourile Pictorilor celor mai iscușiți, fie din tot felul de convorbiri purtate cu ei despre această artă.

Chiar dacă nu ați face — mi-a zis atunci Pymandre — decît unele observații asupra Picturii și chiar dacă acestea nu ar fi tratate atît de corespunzător pe cît ar cere-o un asemenea subiect, ele nu ar putea să nu scoată la iveală superioritatea acestei Arte față de celelalte. Nici chiar Pictorii nu ar avea de ce să se supere, căci lumea ar învăța, din expunerile dumneavoastră, să aprecieze strălucirea Tablourilor lor

și frumusețea Personajelor înfățișate și ar putea să studieze tainele Artei, astfel încît, cunoscînd desăvîrșirea unei Lucrări, meritul să se răsfrîngă asupra Artistului.

Pictorii, am reluat eu, sînt destul de interesați ca măcar persoanelor culte și tuturor oamenilor de lume să le fie cunoscută desăvîrșirea Picturii, deoarece, îndeobște, aceștia se mărginesc să ia în considerație numai lucrurile de suprafață, fără să-și îndemne cugetarea către profunzimile acestei științe, despre care putem spune că poartă în sine ceva divin, căci prin nimic altceva omul nu a imitat într-o mai mare măsură atotputernicia lui Dumnezeu, cel care a zămislit din nimic Universul, decît reprezentînd cu puțină culoare toate lucrurile create de acesta. Căci după cum Dumnezeu l-a făcut pe om după Chipul său, se pare că, la rîndul său, omul creează o Imagine a sa însăși, înfățișînd pe pînză faptele și gîndurile sale într-un chip atît de strălucit, încît acestea rămîn cu statornicie și pentru totdeauna expuse privirii tuturor, fără ca mulțimea Națiunilor existente să împiedice ca, printr-un limbaj fără cuvinte, dar mai grăitor și mai plăcut decît toate limbile, ele să fie inteligibile și să se facă înțelese, pe dată, de oricare privitor.

Dacă vrei într-adevăr să-ți dai osteneala să cugeți asupra feluritelor părți ale acestei Arte, te vei convinge că ea oferă înalte subiecte de meditație asupra acelei Lumini originare din care spiritul uman își extrage toate ideile frumoase și nobilele plăsmuiri pe care, mai apoi, le exprimă în Operele sale.

Căci, dacă atunci cînd apreciem frumusețile și măiestria dintr-un Tablou, admirăm inventivitatea și spiritul aceluia în mintea căruia opera a fost zămislită într-un mod fără îndoială și mai desăvîrșit decît a executat-o penelul său, cu cît mai mare nu ne va fi oare admirația față de sursa care i-a inspirat nobilele idei? Și 60

astfel, toate felurilele frumuseți ale Picturii servindu-ne drept trepte pentru a ne înălța către Frumusețea cea atotstăpînitoare, ceea ce vom vedea mai demn de prețuire în proporția părților ne va face să înțelegem cu cît sînt mai admirabile proporția și armonia ce sălășluiesc în toate Creaturile. Frumoasa orînduire dintr-un Tablou ne va duce cu gîndul la minunata Ordine Universală. [...]

A DOUA CONVORBIRE

[...] Dintre toți pictorii din Italia acelor vremuri, nici unul nu a posedat o cunoaștere a Picturii atît de desăvîrșită ca LEONARDO DA VINCI și nu știu să mai fi fost, după el, cineva într-atît de priceput în teoria acestei Arte. Niciodată nu s-au pogorît din Ceruri atîtea haruri laolaltă asupra vreunui muritor. Era bine făcut la trup, frumos la chip, și aceasta îi dădea o înfățișare nobilă și distinsă ; dar, mai presus de toate, era înzestrat cu un suflet ales și cu sentimente înalte și generoase. Avea atîta putere și robustețe, încît nu exista vreo mișcare oricît de iute ar fi fost ea, pe care să nu o fi putut opri. Se spune că răsucea cu o mînă, în chip de șurub, limba unui clopot și că putea îndoi o potcoavă, ca și cum ar fi fost din plumb. Vădind o dragoste deosebită pentru cele mai frumoase Arte, în puțină vreme a deprins Muzica și a învățat să cînte la diferite instrumente. Îi plăcea Poezia, dovedind o mare pricepere în compunerea versurilor, și, pentru a nu lăsa deoparte nici o îndeletnicire demnă de un tînăr, se instruia într-ale călăriei și în folosirea armelor. Deși se ocupa cu aceste lucruri în treacăt, a reușit atît de bine în toate, încît îi întrecea cu mult chiar și pe aceia ce își făcuseră din ele o profesiune.

Leonardo a studiat cu deosebită grijă Anatomia și Matematicile, îndeosebi Optica și 62

Geometria ca părți de căpetenie ale Picturii. S-a preocupat și de Arhitectură și a lucrat cu succes și în domeniul Sculpturii. Și pe măsură ce se adîncea în studiul Științelor și Artelor, cu scopul de a deveni un Pictor de seamă, și-a cizelat moravurile și a dobîndit virtuțile necesare pentru a ajunge un om cu educație aleasă. De asemenea, avea un fel de a se purta în lume atît de blînd și de plăcut, încît îi fermeca pe toți cei ce stăteau de vorbă cu el.

Atîtea însușiri rare l-au făcut în scurtă vreme cunoscut în toată Italia, iar Lodovico Sforza, zis Maurul, pe atunci Duce al Milanului și amator de Artă, l-a chemat la curtea sa, unde Leonardo a executat mai multe lucrări.

Acest Duce a înființat o Academie a Pictorilor și Arhitecților, a cărei conducere a încredințat-o lui Leonardo; fiindcă era un bun inginer și cunoscător într-ale Mecanicii, cu ajutorul și sub îndrumarea sa a fost construit Canalul care să aducă apele râului Arda pînă la Milano, ceea ce, pînă atunci, părăuse un lucru nu numai foarte greu, ci și aproape cu neputință de îndeplinit. Cu toate acestea, Leonardo a învins toate obstacolele întîmpinate de alții și a găsit mijlocul ca vasele să poată străbate, în sus și în jos, apele râului, printre munți și văi.

Era un observator atent al lucrurilor din natură și le cerceta nu numai pentru a le înfățișa mai bine în Lucrările sale, ci și pentru a le afla temeiurile. Meditînd astfel asupra celor mai felurite subiecte, a dobîndit o cunoaștere perfectă a Artei sale, datorită căreia i-a întrecut pe toți Pictorii de dinainte de el, lăsînd urmașilor mărturii ale spiritului său ales și dovezi ale studiilor sale neîntreprinse. Ai văzut poate cele scrise de el în legătură cu Pictura, despre care îți vorbeam nu de mult, scrieri care, acum cîtva timp, au fost făcute publice. În afară de acestea, a mai alcătuit

pierdut sau se mai află încă în mîinile unor persoane ce le păstrează în taină.

Domnul Jabac, care s-a străduit în chip atît de fericit să adune un număr însemnat de Tablouri rare și valoroase, cu care putem spune că a îmbogățit Franța și a împodobit cabinetul Regelui, a întocmit și o culegere ce cuprinde numeroase desene ieșite din mîna celor mai mari Maeștri. Între altele, se află mai multe executate de Leonardo și păstrate cu prețuire. Printre Tablourile din colecția Regelui se pot vedea trei aparținînd acestui mare Pictor, și anume : *Sfîntul Ioan în pustie*, *Fecioara și Sfînta Ana*, și o altă *Fecioară în rugăciune*.

În cabinetul Marchizului de Sourdis, se mai află o *Fecioară ținînd în brațe pe pruncul Iisus*, operă a aceluiași artist. Nu am pretenția să-ți relatez despre numeroasele tablouri executate de el, însă cel care se bucură de cea mai mare prețuire este o *Cină*, pictată la Milano, și în care a înfățișat pe chipurile Apostolilor niște expresii atît de frumoase și de deosebite între ele, încît această lucrare este considerată drept capodopera sa. În Biserica Saint Germain de l'Auxerrois se află o copie a acestei picturi, care se bucură de o prețuire deosebită. Dintre toate părțile Picturii, Leonardo o poseda în cel mai înalt grad pe cea care constă în a reda expresia, căci datorită faptului că era înzestrat cu o imaginație vie și cu o înclinație către meditații profunde asupra tuturor lucrurilor, el înțelegea atît de adînc pasiunile și sentimentele cele mai ascunse ale oamenilor și și le înfățișa cu atîta vigoare în fața ochilor, încît nu dădea greș niciodată cînd se apuca să le picteze.

Deoarece ideile sale erau întotdeauna la înălțimea subiectelor alese, își formase o imagine atît de frumoasă și de nobilă asupra ipostazei umane a Fiului lui Dumnezeu, încît, voind să o reprezinte în *Cina cea de taină* 64

executată la Milano, nu a reușit să-și desăvârșească lucrarea, întrucît Arta și culorile nu se vedeau îndeajuns de demne pentru a exprima ceea ce mintea artistului plăsmuise cu privire la frumusețea și Măreția Mintuitorului lumii.

Și iarăși este adevărat că aceste strălucite idei pe care le avea despre perfecțiunea și frumusețea lucrurilor au făcut că, voind să-și desăvârșească Lucrările mai mult decît permiteau posibilitățile Artei, a ajuns să execute chipuri ce nu par pe de-a-ntregul naturale. Obişnuia să sublinieze în mod deosebit contururile acestor chipuri. Stăruia îndelung la finisarea celor mai mici amănunte, iar umbrele le obținea folosind multă culoare neagră. Pentru aceasta, nu precupețea să-și dea la iveală priceperea într-ale desenului și în armonizarea luminilor, prin mijlocirea cărora dădea tuturor corpurilor un relief ce producea iluzia realității. Dar carnațiile pictate de el nu reprezintă o imitație a acelorale ființelor vii, după cum procedează Tițian în Tablourile sale. Constatăm mai degrabă că, tot definitivîndu-și Opera și retuşînd-o îndelung cu pene-lul, Leonardo a făcut lucruri atît de perfecte și de finisate, încît par de marmură.

Deși spiritul omenesc este limitat și nu poate să dobîndească desăvîrșirea în toate domeniile, se cuvine totuși să avem o înaltă considerație pentru Leonardo, căci el își însușise o cunoaștere atît de adîncă a artei sale, încît n-a săvîrșit greșeli decît atunci cînd a vrut să facă totul prea perfect.

Fiind foarte inventiv și foarte ingenios în alcătuirea mecanismelor, cei din Milano l-au rugat să născocească ceva minunat și ieșit din comun, atunci cînd Regele Ludovic al XII-lea și-a făcut intrarea în oraș. Cel mai de seamă lucru făcut de Leonardo cu acest prilej, a fost construcția unui leu plin pe dinăuntru cu resorturi atît de bine întocmite, încît, după ce a

65 înaintat mai mulți pași în fața Regelui, pe cînd

acesta intra în Sala Palatului, Automatul s-a oprit dintr-o dată și, deschizându-i-se pîntecele, au ieșit la iveală însemnele Franței.

Cam la un an după aceasta, a avut loc înfrîngerea Ducelui de Milano care, în 1500, a fost luat prizonier în Franța, unde a și murit la Loches. Această cădere în Dizgrație a familiei Sforza și tulburările din acea vreme din Lombardia au făcut ca Academia pentru propășirea Artelor, care luase ființă la Milano, să se destrame încetul cu încetul. Mai erau totuși Pictori care, sub îndrumarea lui Leonardo, dobîndiseră iscusință, printre ei numărîndu-se Francesco Melzi, Cesare Sesto, Bernardo Luino, Andrea Solario, Paolo Lomazzo și alți cîțiva Milanezi ce-și însușiseră atît de bine maniera maestrului, încît multă vreme Lucrările lor au trecut drept ale sale. Chiar și eu am văzut mai multe tablouri ieșite din mîna discipolilor lui Leonardo, despre care se spunea că i-ar aparține acestuia, cu scopul de a le face mai prețioase și mai demne de stimă.

Aici Pymandre m-a întrerupt și mi-a spus, în legătură cu cele afirmate de mine: Este adevărat, și eu am remarcat adeseori că sînt unii care au ciudatul obicei de a nu aprecia tablourile decît cînd află numele acelora care le-au executat și numai în funcție de renumele Autorilor, fără a mai căuta ce este bun sau rău în ele.

Ceea ce spui — am reluat eu atunci — constituie defectul acelora care nu se pricep decît foarte puțin sau chiar deloc la Pictură. Căci Pictorii buni și cunoscătorii într-ale acestei Arte nu se interesează întotdeauna cu o atît de mare grijă de numele celui ce a executat Lucrarea ce le este arătată. Aceștia o apreciază după propriul ei merit și după frumusețile pe care le descoperă într-însa. Ai privit, desigur, acel *Ecce homo* al lui Andrea Solario, care se află în cabinetul Domnului Duce de Liancourt. Deși nu este decît o lucrare

a unui discipol de-al lui Leonardo, se face mai mult caz de ea decât de multe Tablouri ieșite din mîna Maestrului însuși. Iar această exagerare săvîrșită de majoritatea celor cu gusturi bizare nu se va remedia prea curînd. Dat fiind că cei mai puțin cunoscători nu au îndeajuns de multă pricepere pentru a aprecia îndeosebi desăvîrșirea Operelor de artă, se pare că a întreține în mintea lor considerația pe care o au față de numele artiștilor de seamă nu este un lucru lipsit de temei.

Schimbările petrecute la Milano l-au silit așadar pe Leonardo să plece de acolo și să se ducă la Florența. În acest oraș a executat mai multe portrete, printre care și pe cel al Lisei, soția lui Francesco del Giocondo. Este chiar tabloul expus în Cabinetul Regelui, cunoscut îndeobște sub numele *Gioconda* de Leonardo. Această lucrare este una dintre cele mai desăvîrșite care au ieșit din mîinile sale. Se spune că era cuprins de o asemenea desfătare pe cînd lucra la el, încît i-au trebuit patru luni să-l ducă la bun sfîrșit ; și, în vreme ce o picta pe această Doamnă, se afla întotdeauna în preajmă-i cineva care să cînte din vreun instrument, pentru ca ea să fie veselă și să nu o cuprindă tristețea ce lesne pune stăpînire pe cei ce nu săvîrșesc nici o acțiune și nu fac nici o mișcare.

Într-adevăr, a zis Pymandre, dacă îmi este îngăduit să-mi spun părerea, aș afirma că Leonardo și-a folosit în chip fericit timpul închinat acestei lucrări, întrucît nu s-a văzut nimic mai desăvîrșit și mai bine exprimat. Atîta farmec și atîta blîndețe sînt în privirile și în trăsăturile acestui chip, încît pare că e viu ; și văzînd acest portret, ai impresia că reprezintă într-adevăr o femeie căreia îi place să fie privită.

Este adevărat, am reluat eu, că iese la iveală îndeajuns de clar faptul că Leonardo a depus o strădanie deosebită pentru a-l termina cu bine. Astfel că Regele Francisc I,

socotind că acest Tablou e unul dintre cele mai desăvârșite ale lui Leonardo, și dorind să-l aibă, a plătit pe el patru mii de scuzi.

Către anul 1501, cînd cei din Florența l-au ales pe Leonardo să picteze marea Sală a Consiliului din palat, el a executat un desen care a fost găsit admirabil. Și tot în acea vreme, Rafael a venit pentru prima oară la Florența. Nu avea încă 20 de ani și ieșise din atelierul lui Pietro Perugino. Și cum pe atunci nu se vorbea decît despre desenul lui Leonardo, căruia i se dusesse vestea în toată Italia, Rafael și-a manifestat o foarte vie dorință de a-l vedea pe acest om de seamă, care era deja trecut de 60 de ani.

Privind Lucrările lui Leonardo, Rafael a rămas uimit, și s-ar putea spune că, la vederea lor, a fost ca și cum o lumină i-ar fi luminat spiritul, lumină care, făcîndu-l să deosebească binele de rău, l-a îndemnat să părăsească pe dată acea manieră rigidă și aspră deprinsă sub îndrumarea lui Pietro Perugino și să imite gingășia și blîndețea remarcate de el în Tablourile lui Leonardo.

Rafael a mai tras multe învățăminte și de pe urma neînțelegerilor ce au avut loc între Leonardo și Michelangelo care, pe atunci, nu avea decît 29 de ani. Căci florentinii îl însărcinaseră și pe acesta să execute o lucrare pe unul dintre pereții Sălii unde urma să picteze Leonardo, pentru a reprezenta de asemenea un subiect al cărui desen Michelangelo l-a și făcut. Dar cum invidia se ivește lesne între persoane cu aceleași profesii, ea a sporit într-atît între acești doi artiști de seamă, încît au ajuns să se dușmănească. Rafael a avut de cîștigat de pe urma acestei rivalități, întrucît prietenii unuia, cît și ai celuilalt, se străduiau să scoată la iveală perfecțiunile și cusururile Lucrărilor lor, fiecare potrivit taberei căreia îi aparținea.

Leonardo a rămas la Florența pînă în 1513, lucrînd pentru diferite persoane particulare. 68

În această vreme a executat, pentru un Gentilom al Ducelui Florenței, pe nume Camilio degli Albizzi, un cap al Sfântului Ioan Botezătorul care, în prezent, se află la Palatul Condé, în Cabinetul Prințului.

După moartea lui Iuliu al II-lea, când a fost înscăunat Papă Leon al X-lea, Leonardo a plecat la Roma pentru a-și arăta prețuirea față de Sanctitatea Sa, care era părintele și protectorul învățaților. Îl însoțea pe Ducele Giuliano de'Medici căruia, pentru a-l desfăta în timpul călătoriei, îi modela dintr-un fel de ceară tot felul de animale micuțe pe care le făcea să zboare prin văzduh și apoi să coboare pe pământ. Deoarece știa o mulțime de taine și era foarte ingenios, lui Leonardo îi făcea adesea plăcere să-și distreze prietenii cu feluritele mici mașinării pe care le născocea.

Se spune că, ajuns la Roma și Papa poruncindu-i să lucreze, el s-a apucat de îndată să distileze uleiuri pentru prepararea verniului, fapt care, ajungând la urechile Papei, l-a determinat pe acesta să capete o părere proastă despre știința pictorului și să spună că nu-l crede în stare pe Leonardo să facă nimic bun, fiindcă se gîndea să-și termine Lucrarea mai înainte de a o fi început.

Rivalitatea care dăinuia între Leonardo și Michelangelo l-a îndemnat și pe acesta din urmă să părăsească Florența pentru a se duce la Curtea Papală. Pe Leonardo l-a nemulțumit într-atît de mult că potrivnicia dintre ei dădea naștere zilnic la tot felul de neînțelegeri și că discipolii unuia și ai celuilalt se sileau fără încetare să le micșoreze reputația, încît văzîndu-se chemat în Franța de către Regele Francisc I, care văzuse unele dintre lucrările sale la Milano, s-a hotărît să părăsească Italia și, deși trecuse de 70 de ani, n-a vrut să piardă o ocazie atît de prielnică și de glorioasă ca aceea de a fi în slujba unui Principe așa de măreț.

Prețuirea arătată de Rege unui bărbat atât de învățat a ieșit la iveală în primirea caldă ce i-a fost făcută cu prilejul sosirii și prin favorurile de care s-a bucurat în puținul timp cît i-a mai fost dat să trăiască. Cred că ai auzit povestindu-se că, pe cînd era bolnav, și Regele s-a dus să-l viziteze, Leonardo, voind să se ridice pe jumătate din patul său cu gîndul de a-i dovedi Maiestății Sale recunoștința pentru cîntea pe care i-o făcuse, și-a pierdut graiul și și-a dat sufletul în brațele Regelui, la vîrsta de 75 de ani.

Nu vi se pare, a spus atunci Pymandre, că în unele vremuri, mai mult decît în altele, se nasc oameni de seamă în tot felul de domenii și că, în timp ce unii se fac vestiți, prin valoarea lor, în meseria armelor, alții devin renumiți în Științe și Arte datorită spiritelor lor alese și puterii geniului lor? Ieri mi-ați arătat că cei mai renumiți Pictori ai Greciei au trăit în timpul lui Alexandru, iar astăzi îmi spuneți că cei mai vestiți după ei au apărut în Europa pe cînd erau la putere Principi de seamă. Și nu tot acestea erau vremurile cînd se bucura de faimă Albrecht Dürer și cînd Primaticcio începuse să lucreze la Fontainebleau ?“

Acest secol — i-am răspuns eu — i-a zămislit într-adevăr pe cei mai de seamă Sculptori și Pictori și chiar și pe cei mai de seamă reprezentanți ai tuturor celorlalte Arte. Căci de vreme ce desenul este singura regulă ce conferă adevărata lor formă Operelor frumoase, vedem că toți artiștii din acea vreme erau conduși de această regulă infailibilă, care i-a făcut atât de vrednici de admirație. Tapi-seriile, vasele de aur și de argint, emailurile, obiectele de sticlă și gravurile de atunci arată cu prisosință că toți acești Artiști încercau să se desăvîrșească în meseria lor. Dar, pentru ca toate acestea să poată fi văzute în adevărata lor strălucire, trebuie să ne întoarcem puțin înapoi și vei recunoaște că desăvîrșirea

lor își are obîrșia în talentul unora ca Rafael, ca Giulio Romano și alți Pictori despre care nu am amintit nimic. Nu-l voi uita nici pe Primaticcio, abate de Saint Martin, care nu a venit în Franța decît la multă vreme după moartea lui Leonardo și, ca să fii mulțumit, voi vorbi și despre Dürer și despre alți Pictori vestiți care au lucrat dincoace de Munți. [...]

Și fiindcă am ajuns la marele RAFAEL, voi încerca să ți-l înfățișez pe acest bărbat vestit care i-a întrecut pe toți cei ce l-au precedat, și care nu și-a aflat egalul printre cei ce au venit după el.

După felul în care se vorbește despre el — a spus Pymandre — nu mă îndoiesc că a fost cel mai mare dintre toți Pictorii. Cu toate acestea, am auzit spunîndu-se adeseori, și de către mai multe persoane printre care și de către domnia-voastră, că Michelangelo a fost cel mai iscusit desenator din cîți au existat vreodată, că nu se află Colorit ca al lui Tițian și că nimeni nu a pictat atît de bine cum a făcut-o Correggio. Prin urmare, Rafael nu și-a însușit aceste părți ale picturii cu tot atîta măiestrie ca cei pe care i-am amintit.

Mi se pare, i-am răspuns, că atunci cînd am vorbit despre Apelles, care a fost considerat drept cel dintîi dintre Pictorii Antichității, ți-am atras atenția că Asclepiodor îl întrecea în ceea ce privește proporțiile, iar Amphion îl depășea în compoziție. Cu toate acestea, Apelles se bucura de o cu totul altă prețuire decît acești artiști de seamă, datorită măiestriei de care dădea dovadă în atîtea alte părți ale picturii, neaflîndu-se nimeni care să fie pe mîna înaltei sale științe și a aptitudinilor sale, ce l-au făcut fără asemănare. Tot astfel, nu putem spune că Michelangelo nu a fost un admirabil desenator și că Tițian și Correggio nu au fost fără seamăn în armonizarea culorilor și în frumusețea felului de a picta; însă Rafael, prin puterea geniului său,

s-a înălțat într-atît de mult mai presus decît toți ceilalți, încît, cu toate că, în Tablourile sale, culorile nu sînt elaborate într-un mod atît de subtil ca în cele ale lui Tițian și deși nu a avut o manieră de a picta așa de fermecătoare precum Correggio, totuși sînt atît de multe părțile căroră li se datorează renumele Lucrărilor sale, încît, fără a mai ține seamă de tot ce au executat cel mai bine Pictorii ceilalți, se cuvine să mărturisim că nimeni nu-i este pe potrivă lui Rafael. Căci dacă unii au excelat în ceea ce privește o parte a Picturii, ei nu le-au știut pe celelalte decît în chip foarte mediocru, în timp ce despre Rafael, putem spune că a fost vrednic de admirație în toate.

În ceea ce îl privește pe Michelangelo, cu toate că eu nu sînt dintre aceia care au o aversiune atît de mare împotriva lui încît consideră că nu i se cuvine numele de Pictor, ci, dimpotrivă, îl prețuiesc ca pe unul dintre cei mai valoroși artiști din cîți au existat, trebuie totuși să mărturisesc că, de oricîtă măreție și rigurozitate ar da dovadă desenele sale, ele nu sînt atît de desăvîrșite ca ale lui Rafael, care a știut să exprime totul cu o blîndețe și o grație fără seamăn.

Niciodată nu-i scăpa ceva ce ar fi putut să-i folosească la înfrumusețarea și desăvîrșirea picturilor sale. Știa atît de bine să-și orînduiască personajele la locurile lor, încît, în compoziția Tablourilor sale, se poate observa o frumusețe a orînduirii acestora nemaiîntîlnită la nimeni. Se prea poate să nu fi desenat nuduri cu mai multă exactitate decît Michelangelo, însă gustul său în privința desenului este de o calitate mai bună și mai pur. Și mai știu, după cum am spus, că maniera sa de a picta nu este nici atît de minunată, nici atît de strălucită ca cea a lui Correggio și că, deși a înțeles prea-bine în ce constă vigoarea luminilor și frumusețea culorilor, nu a folosit 72

nicidecum contrastele dintre tonurile luminoase și cele întunecate și nici o paletă de culori atât de viguroasă și de limpede ca a lui Tițian. Dar, dacă Rafael nu stăpînea aceste părți atât de perfect ca Pictorii amintiți, în schimb își însușise altele, prețioase și demne de admirație, astfel încît lipsurile unora nu ieșeau la iveală din numărul mare de frumuseți ce străluceau în Operele sale. El știa să aleagă, pentru a-și alcătui personajele, tot ce este mai desăvîrșit în corpul omenesc și, cu toate că nu se străduia prea mult să dea impresia de semeție și vigoare, ci pe aceea de blîndețe și de grație, el menținea totuși anumite lucruri ce dădeau tablourilor sale măreție și noblețe. Astfel încît, în ceea ce privește alegerea subiectelor, organizarea spațiului, dispunerea atitudinilor, expresiile chipurilor, așezarea faldurilor și toate podoabele ce pot îmbogăți o Lucrare, el depunea atât de multă grijă și lucra cu atîta artă și chibzuială, încît prin aceasta i-a întrecut pe toți ceilalți Pictori.

Dat fiind că există frumuseți ce nu constau numai în proporția dintre părți, ci și în varietatea și contrastul acestora, tocmai din această diversitate plăcută și din eleganța contrastului provine strălucirea fermecătoare a Tablourilor lui Rafael. Însă, alături de aceste încîntătoare însușiri, mai remarcăm și expresiile personajelor sale, pe care niciodată nu le-am putea admira îndeajuns. Deoarece această parte este alcătuită din gestică și din acțiunile tuturor membrelor și, mai cu seamă, din pasiunile ce se ivesc pe chip, putem vedea, la toate personajele sale, mișcările trupului și trăirile sufletești atât de bine înfățișate, încît nu este nimeni care să nu-și dea seama, de la bun început, de ceea ce vor să exprime. Cu totul caracteristic acestui artist de seamă, este faptul că nu a executat nici o lucrare în care să nu se poată remarca un mod înțelept de a proceda, o putere de judecată, o frumusețe și o grație admirabile, în așa fel încît totul

pare nu numai firesc, dar de un firesc plin de frumusețe.

Găsesc că observația aceluia care a spus că artiștii se exprimă pe ei înșiși în Lucrările lor, se potrivește perfect de bine în privința lui Rafael. Căci se povestește că, la nașterea sa, Grațiile s-au pogorât din ceruri ca să-l călăuzească întru toate și să-i slujească drept însoțitoare credincioase pe tot cuprinsul vieții, astfel încît, ca și în Tablouri, el s-a dovedit întotdeauna plin de grație în actele sale și în felul său de a fi, iar blîndețea, manierele alese și curtoazia sa nu conteneau să-l facă îndrăgit de toți, după cum Picturile sale i-au făcut numele vestit în toată lumea.

Deoarece nu am vrut întru totul să arăt viața acestor mari Pictori, ci să observ numai devenirea și progresele Picturii, nu mă voi avînta să vorbesc despre Rafael după cum ar cere-o un asemenea minunat subiect. Îți voi înfățișa numai nașterea sa, cîte ceva despre Operele sale și, în sfîrșit, moartea sa timpurie.

Rafael era de fel din orașul Urbino, unde a venit pe lume în Vinerea Mare a anului 1483. Tată i-a fost Giovanni Santio, Pictor de meserie, dar care, considerînd că nu era în-deajuns de priceput pentru a-și instrui singur fiul, a cărui frumusețe spirituală se vădise încă din primii ani ai vieții sale, l-a trimis la Pietro Perugino, care se bucura pe atunci de mare faimă. Noul discipol nu a rămas multă vreme în preajma maestrului, pe care nu numai că l-a egalat, dar i-a și întrecut cu mult știința într-ale Artei. Dar semnele marelui său geniu au început să iasă la iveală în vremea cînd Pinturicchio, prietenul său, care picta Biblioteca despre care am vorbit, l-a adus și pe el la Siena. Rafael nu a rămas însă multă vreme acolo și nu a executat cartoanele tuturor Tablourilor, după cum ar fi dorit Pinturicchio, ci a plecat la Florența să vadă operele la care lucrau pe atunci Michelangelo și Leo- 74

nardo da Vinci. Și cum șederea la Florența i s-a părut nu mai puțin plăcută decât i se păruseră desăvârșite desenele celor doi artiști de seamă, a luat hotărîrea să mai rămînă acolo un răstimp, vreme în care a executat mai multe Tablouri. După aceea s-a reîntors la Urbino, de acolo s-a dus la Perugia, unde a făcut mai multe Lucrări, și apoi a venit din nou la Florența. Atunci, privind Picturile lui Michelangelo și ale lui Leonardo, a început să-și schimbe maniera.

Nu mă îndoiesc, m-a întrerupt Pymandre, că Rafael, vădind un spirit așa de ales după cum spuneți, a tras mari foloase de pe urma atîtor Pictori de seamă ce se aflau pe atunci la Florența și că cei doi mari artiști ce lucrau pe întrecute i-au dat un puternic imbold, îndemnîndu-l să execute lucrări de calitate.

Este tot atît de adevărat însă — am continuat eu — că Rafael nu și-a risipit nicicum timpul și că, de la o zi la alta, a făcut progrese atît de mari încît, părăsind pe de-a-ntregul prima sa manieră, a ajuns să execute Tablouri de un gust mult mai ales decât cele de dinainte. Și astfel, pe măsură ce se desăvîrșea în Artă sa, tot mai mult i se ducea vestea în toată Italia.

În vreme ce Rafael picta, cînd la Perugia, cînd la Florența, Bramante, rudă cu el și unul dintre cei mai vestiți Arhitecți ai acelor vremuri, se afla la Roma, în slujba lui Iuliu al II-lea. Și deoarece acest Papă angajase mai mulți Pictori, Bramante i l-a propus pe Rafael pentru a picta în Vatican; propunerea fiind pe placul Papei, Bramante l-a înștiințat în scris pe Rafael, care a plecat de îndată la curtea Papală, unde a fost primit cu multă căldură. La Palat, el a găsit începute mai multe Lucrări la care pictau diferiți Artiști. Ca și aceștia, Rafael s-a apucat de lucru și primul Tablou pe care l-a făcut a fost cel numit *Școala din* 75 *Atena*, aflat în Stanza della Segnatura. Apoi,

În aceeași încăperă, a mai pictat un tablou în care sînt zugrăviți Iisus Christos, Fecioara și mai mulți Sfinți plutind pe nori, iar dedesubt — Părinții bisericii și Episcopii împrejurul unui Alatar pe care este înfățișată Sfînta Cuminecătură.

În altă parte, Rafael l-a zugrăvit pe Împăratul Iustinian care înmînează Legile, spre cercetare, unor Părinți ai bisericii. Într-un alt Tablou este înfățișat Papa Grigore al IX-lea dînd Decretalele. În această Lucrare, au fost reprezentați după natură Iuliu al II-lea, Cardinalul Giovanni de' Medici, care mai tîrziu a devenit Papa Leon al X-lea, și multe alte persoane, pe atunci în viață.

Nu îți voi descrie mai amănunțit toate aceste Picturi. Îmi aduc aminte de plăcerea cu care le priveai odinioară, cînd ne petreceam ore întregi desfătîndu-ne în aceste Săli ale Vaticanului.

Vă mărturisesc, a spus Pymandre, că amintirea acelor clipe îmi este încă nespus de plăcută, iar acum, cînd îmi vorbiți despre ele, mi se pare că am în fața ochilor acele Lucrări încîntătoare, în care, uitînd de mine, aflam atîtea minunății, încît foarte adesea vă rețineam în fața lor, poate chiar mai multă vreme decît ați fi dorit domnia-voastră.

Nici gînd, i-am răspuns, căci eu nu le-am văzut decît în treacăt și încă mai păstrez în suflet o nemulțumire ascunsă că nu le-am contemplat îndeajuns.

Cu toate acestea, a continuat Pymandre, deși este ca și cum le-aș avea înaintea ochilor, nu am îndeajuns de multă pricepere pentru a descoperi toate lucrurile asupra cărora mi-ați atras atenția. Aștept așadar să continuați și, ca și cînd ne-am afla din nou pe băncile din jurul acelor Săli, să-mi înfățișați toate acele încîntătoare frumuseți.

Convorbirea noastră s-ar prelungi peste măsură, i-am răspuns, dacă ar trebui să stă-

rui, precum odinioară, asupra tuturor acelor felurite lucruri pe care le priveam atunci. Cu cîtă atenție cercetai totul, pînă și lambriurile și ferestrele încăperilor !

Mărturisesc, a spus Pymandre, că mă încîntau lucrările de tîmplărie de acolo nu numai fiindcă sînt executate în marchetărie și din piese de lemn aplicate, ci deoarece toate panourile reprezintă imagini în perspectivă și o mulțime de lucruri pe care și domnia-voastră le prețuiți destul de mult.

Este iarăși adevărat, am continuat eu, că această Operă este tare bine executată, fiindcă Papa, care dorea ca frumusețea lucrărilor de tîmplărie să fie la înălțimea desăvîrșirii Picturilor, a adus de la Verona un călugăr ce nu avea pereche în arta ciopririi lemnului, numit fratele Giovanni.

Chiar în încăperea aceasta despre care vorbesc ai privit mai deunăzi cu atît de mare atenție portretele Poeților celor vechi, aflate în Tabloul ce înfățișează Parnasul și tot atunci, cercetînd mai ales pe Homer, Vergiliu, Dante, Petrarca și alți cîțiva, ne-ai ținut o înțeleaptă cuvîntare asupra manierelor diferite de a scrie ale acestor oameni de seamă.

După ce Rafael a dus la bun sfîrșit lucrul în încăperea aceasta, a mai executat și alte Lucrări pentru unele persoane particulare. Astfel, a pictat acea vestită *Galatee* pentru un negustor din Siena, pe nume Agostino Chigi, căruia îi aparținea vila unde tabloul se mai află și astăzi. A mai lucrat și la acel *Profet* ce se află în Biserica Augustinilor, iar același Chigi l-a pus să execute minunatele Picturi din Biserica Santa Maria della Pace.

Nu cumva — m-a întrebat Pymandre, este vorba despre Profeții și Sibilele ce se văd cum intri în Biserică, pe mîna dreaptă, și despre care se spune că Rafael i-a făcut sau imitat după Michelangelo ?

Da, exact de ele e vorba, i-am răspuns, și 77 e drept că în vremea aceea dușmanii lui

Rafael au răspîndit peste tot zvonul că el nu s-a apucat să picteze decît după ce a văzut ceea ce pictase Michelangelo la Vatican. Căci se ştie că, după ce Michelangelo s-a retras la Florența din motive pe care le voi înfățișa cînd va fi vorba despre el, Bramante, care îi făcea lui Rafael tot felul de înlesniri, i-a dat cheia Capelei Sixtine pentru a putea să vadă ceea ce Michelangelo începuse să picteze acolo. Întîmplarea aceasta a dat prilejul să se spună că Rafael a tras multe învățăminte de pe urma celor văzute acolo, deoarece el și-a schimbat într-adevăr maniera dintr-o dată și și-a înzestrat figurile cu mai multă vigcare și măreție decît o făcuse pînă atunci. Iar Michelangelo, aflînd că, prin mijlocirea lui Bramante, Rafael îi văzuse și cercetase Picturile, s-a supărat pe acesta, crezînd că procedase astfel cu scopul de a-i dăuna lui. Dar oricum ar fi fost, este foarte adevărat că imaginile de la Santa Maria della Pace sînt dintre cele mai frumoase pe care Rafael le-a pictat vreodată.

Deoarece făcusem o mică pauză, Pymandre mi-a spus: În ceea ce mă privește, îl găsesc pe Rafael întru totul vrednic de laudă pentru că s-a folosit de cele văzute într-un chip atît de fericit. Și, chiar dacă ar fi furat știința lui Michelangelo într-ale picturii, aceasta ar constitui un gen de plagiat care s-ar cuveni mai degrabă răsplătit decît condamnat. Căci chiar dacă ar fi lăsate deschise, la ora aceasta, toate încăperile Vaticanului, nu cred să se găsească mulți imitatori îndeajuns de iscusiți pentru a săvîrși, față de Rafael, ceea ce fusese el acuzat că a făcut față de Michelangelo, și care, plecînd de acolo, să fie în stare să execute, în alt loc, Tablouri care să întreacă în frumusețe Picturile ce împodobesc marile Săli ale reședinței papale. Discipolii lui Michelangelo putea-vor spune ce le va plăcea în defavoarea lui Rafael: în ceea ce mă privește, dacă este adevărat că a știut să tragă foloase atît de

mari privind în treacăt Lucrările rivalului său și că, după aceea, a executat altele și mai desăvârșite, eu îl consider, pe acest temei, un artist minunat. În această confruntare, putem spune că imitatorul este mai vrednic de prețuire decât cel imitat. Păi cum? Michelangelo lucrase poate în jur de cincizeci de ani, după modele antice și după natură, și astfel devenise un artist de seamă, lucru care, mărturisesc, este foarte demn de laudă. Însă Rafael n-a făcut decât să înlăture pinza ce acoperea Lucrările lui Michelangelo și chiar atunci, voind să le imite, le-a întrecut cu mult — ceea ce este aproape de necrezut și vrednic de admirație. Părerea mea este că învinuirea adusă de Michelangelo constituie un elogiu pentru Rafael, care dădea astfel la iveală valoarea înaltă a puterii sale de judecată și forța spiritului său. [...]

La Rafael, vrednic de luat în seamă este progresul uimitor realizat în Arta sa de-a lungul scurtei perioade de timp cît a trăit. Căci la scurtă vreme după ce începuse să lucreze sub îndrumarea lui Pietro Perugino, a și ajuns în stare să-l egaleze. Și, deoarece era hărăzit cu prea mult spirit pentru a nu discerne, în arta Picturii, diferitele trepte ale desăvârșirii, de îndată ce a văzut Tablourile lui Leonardo, a și recunoscut cusururile primei sale maniere și a adoptat o alta, cu mult mai bună. În fine, simțindu-se îndeajuns de înzestrat pentru a nu se mai mărgini să urmeze căile altor Maeștri, îl vedem nu numai luîndu-și avînt ca să adune de pretutindeni, precum o albină, ceea ce găsea mai bun în Operele celor Vechi și ceea ce privirea descoperea mai minunat pentru a-și alcătui din toate acestea o hrană specifică, dar s-a dovedit în stare, ca un vultur nobil, să se ridice mai presus de lucrurile vizibile, pentru a contempla ideile cele mai desăvârșite, cărora le dădea formă în Operele sale. Vedem în aceste bunașă, trăsături

asemănătoare aceloră folosite de Vechii Greci, deoarece s-au inspirat, și el și ei, din aceleași izvoare și au întrebuințat teme similare atunci cînd au vrut să lucreze la capodoperele lor fără seamăn, unde Natura este înfățișată cu o frumusețe și o desăvîrșire pe care ai zice că ea nu și le-a dezvăluit decît acestor oameni cu adevărat mari.

Totuși Rafael își dădea prea-bine seama că spiritul omenesc are limitele sale, că se mărginește doar la unele domenii și că, oricîtă trudă s-ar depune pentru însușirea tuturor părților Picturii, este greu să se ajungă pînă acolo încît să nu mai fie nici una care să-i scape și în care un altul să nu dea dovadă de mai multă iscusință. De aceea s-a străduit el din toate puterile să le dobîndească pe toate, deoarece chiar dacă cineva s-ar remarca într-un lucru, lui să-i rămînă avantajul de a nu fi întrecut decît într-o parte și de a-i depăși pe ceilalți în toate celelalte.

Vedem într-adevăr că desena perfect, că era fecund în plăsmuiri frumoase și iscusit în buna lor orînduire, că picta cu multă dăruire, dar mai ales că nu avea seamăn în privința expresiei și grației date chipurilor. În tot ceea ce a reprezentat, a știut să exprime vigoare și blîndete, s-a priceput să trateze subiectele respectînd conveniențele necesare fie în reprezentarea obiceiurilor diferite ale popoarelor, fie în veșminte, în arme, în podoabe, în alegerea decorului, în sfîrșit, în tot ceea ce privește această parte a bunei convenții pe care Castelvetro o numește în poetica sa *il costume* și care trebuie să le fie comună atît marilor Poeți cît și savanților Pictori. [...]

Înainte de Rafael, nu se vorbea decît despre Școala de la Florența; însă el a ridicat-o pe cea de la Roma pe o asemenea treaptă de perfecțiune, încît, de atunci, ea a fost socotită prima între toate. Rafael a avut mai mulți Elevi, printre care, după cum am mai spus, 80

au fost și unii foarte iscusiți, despre care voi vorbi în cele ce urmează.

Și, deoarece contenisem, Pymandre mi-a spus : După cele ce mi-ați povestit despre Rafael, nu cred că mi-ați putea numi nici un alt Pictor care să fie vrednic să-i stea alături, căci atît de multe însușiri ale sale ați dat la iveală, încît este aproape cu neputință ca altcineva să poată fi asemuit cu el.

Nici eu nu pretind, am continuat, că voi mai vorbi de acum înainte de cineva care să-i fie pe potrivă, fiindcă el a apărut ca un Maestru al tuturor. Însă aceasta nu mă va împiedica să numesc mulți artiști de seamă ce au trăit după el și au executat Opere minunate.

Căci Rafael a fost un Maestru al Artei, ale cărei comori le-a scos la iveală, tot așa după cum putem spune că el le-a oferit discipolilor, ca și celor ce i-au urmat, posibilitatea de a se îmbogăți de pe urma descoperirilor sale.

A TREIA CONVORBIRE

Deși luasem hotărîrea, eu și Pymandre, să ne reîntîlnim curînd pentru a continua Convorbirile începute despre Viețile și Operele Pictorilor, s-au scurs fără să ne vedem aproape șase luni, deoarece el fusese nevoit să părăsească Parisul pentru niște treburi personale. Cînd s-a întors din călătorie, unul dintre primele lucruri despre care m-a întrebat a fost în ce stadiu se aflau lucrările la Clădirile Luvrului.

Nu pot să-ți spun nimic, i-am răspuns eu. Trebuie să ai plăcerea să privești ce s-a făcut la Tuileries în timpul absenței dumitale și, dacă dorești și nu ai vreo treabă care să te rețină, am putea folosi restul zilei vizitînd acest frumos Palat.

Nici n-am terminat bine, că Pymandre, luîndu-mă de braț, mi-a spus : Să mergem fără întîrziere, de multă vreme doresc să văd aceste Construcții despre care toată lumea vorbește.

Cînd am sosit în Piața din fața Palatului Tuileries și am putut privi întreaga fațadă, care ține de la marea Galerie pînă la capătul Sălii Mecanismelor, în dreptul căreia s-a și început construirea unei alte Galeriei, asemănătoare cu cea dinspre fluviu, ne-am oprit să cuprindem dintr-o singură privire toată acea

măreață operă. Pymandre, care lipsise din Paris în vremea cînd se lucrase la acest Palat, a rămas uimit ; apoi, după ce a stat să-l contemple o vreme, mi-a spus, întorcîndu-se spre mine : Este cu puțință o astfel de minune ? Nu cumva mă aflu într-un loc fermecat ? Și acest Edificiu, să fie chiar Palatul Tuileries, aici unde, atunci cînd am plecat din Paris, nu se afla nimic din tot ce văd acum ? Nu cumva m-ați condus, fără să-mi dau seama, către acea Sală a Mecanismelor unde privirea și chiar rațiunea pot fi atît de lesne înșelate, încît să fiu în stare să cred că aceste construcții, ca și tot ceea ce văd, ar fi mai degrabă urmarea minunatelor preschimbări ce se petrec aici, decît niște edificii reale ?

Văzînd că nu-i răspund nimic, a continuat, privind împrejurul său : Păi cum ? Unde este străduța aceea atît de strîmtă pe unde se venea din cartierul Saint Honoré ? Unde sînt șanțurile acelea mari, căptușite cu piatră, ce împrejmuiiau odinioară Grădina din jurul Clădirii ? Ce s-a întîmplat cu piața aceea întinsă unde, cu nu mai mult de trei-patru ani în urmă, aveau loc întreceri cu prilejul serbărilor ? Ce s-a petrecut cu tot ceea ce se afla aici pînă mai ieri, iar acum nu mai este ? A fost cu puțință să se schimbe cu atîta iuțeală forma tuturor lucrurilor fără a se recurge la ajutorul magiei ?

Atunci, neputîndu-mă împiedica să zîmbesc, i-am răspuns : Într-adevăr, tot ceea ce vezi aici este un miracol. Însă nu te afli acolo unde îți închipuiai : Parisul este acum plin de lucruri încîntătoare și nu mai întîlnim ceea ce vedeam odată.

Mult mai mare îți va fi însă uimirea după ce vei vedea interioarele Palatului. Totuși cercetează-i cu luare aminte, te rog, frumusețea sa exterioară, observă-i toate părțile și, pentru a le aprecia și mai bine, încearcă, dacă se poate, să înțelegi cauzele care au făcut ca ele să fie așa cum sînt.

Apropiindu-ne de intrarea Vestibulului, Pymandre a băgat de seamă că Scara cea Veche nu mai era. Tot astfel, a fost uimit să vadă că, pentru a traversa Palatul, în loc să coborîm ca odinioară printr-un loc destul de strîmt și întunecos, întîlnim acum un spațiu larg-deschis, de unde privirea, străbătînd pe sub arcadele din mijlocul Vestibulului, se îndreaptă cu desfătare către Grădina Tuileries, ce apare într-o perspectivă atît de plăcută, încît ne convingem că niciodată Arta și Natura nu s-au îngemănat într-un mod mai minunat și mai uimitor. Îmi dau seama, mi-a spus Pymandre, că pe bună dreptate s-a înlăturat Scara cea veche, căci, oricît de frumoasă ar fi fost ea, nu ar fi putut să rămînă acolo unde era fără a strica întreaga simetrie a Palatului care, așa cum îl vedem acum, pare mult mai nobil și mai măreț.

Traversînd Vestibulul, am urcat în apartamentele de sus, de unde, după ce am stat îndelung să admirăm dispunerea încăperilor, ornamentele și picturile, am coborît în partea de jos, unde am avut prilejul să facem iarăși mai multe observații interesante.

Cel mai mult însă am zăbovit în anticamera apartamentului regal, deoarece am stat să privim mai multe Statui antice și foarte rare care ne-au prilejuit un plăcut subiect de discuție despre frumusețea Corpului omenesc și despre felul în care toate părțile acestuia trebuie să fie alcătuite pentru ca el să dobîndească perfecțiunea.

Printre aceste lucrări antice se pot vedea două frumoase imagini ale Venerei de' Medici, înfățișînd corpul cel mai frumos și Lucrarea cea mai desăvîrșită pe care Arta a creat-o vreodată ; o femeie înveșmîntată într-o mantie, șezînd ; douăsprezece busturi din porfir reprezentîndu-i pe cei doisprezece Cezari ; o statuie a Minervei, și aceasta din porfir ; o alta a Dianei, despre care se spune că ar fi

revelat oracole ; încă una, a Atalantei, precum și multe alte Figuri de o deosebită frumusețe. Dar printre toate aceste prețioase monumente ale Antichității, se află și un cap al lui Alexandru cel Mare, admirabil executat.

Îți dai seama, i-am spus lui Pymandre, că cei care îl reprezintă pe Alexandru în pictură sînt îndreptățiți să-l înfățișeze drept un Prinț încîntător, deoarece tot astfel ne apare el și pe medalii, ca și la toate statuile sale care ni s-au păstrat, iar un Pictor nu trebuie niciodată să uite să dea Eroilor săi o înfățișare frumoasă, mai ales atunci cînd execută imagini ale unor persoane deosebite și cunoscute de toți, căci frumusețea are multă forță pentru a se înstăpîni asupra spiritelor, și pe cei înzestrați cu ea îi înalță mai presus de ceilalți.

Întrucît această însușire este rară și de preț, s-a crezut dintotdeauna că cei pe care Natura i-a înzestrat cu un fizic mai desăvîrșit decît pe ceilalți oameni au, în egală măsură, și spiritul mai înalt și sufletul mai nobil ; anevoie și-ar închipui cineva că într-un trup frumos ar putea sălășlui un suflet josnic și un spirit primitiv.

Totuși, dat fiind că un suflet frumos și o înaltă virtute se întîlnesc destul de des și într-un corp urît, se pare că infirmitățile unor persoane diforme ar fi suportate cu dragă inimă dacă nu s-ar fi remarcat că, de multe ori, defectele corpului par să constituie o mărturie a viciilor sufletești. Și pornind de la această remarcă, ce nu este defel nouă, s-a ajuns să se creadă că, bunăoară, Vrăjitori ar putea fi recunoscuți după chipul lor, care exprimă o anume sălbăticie nefirească. De aceea, atunci cînd reprezentăm un personaj de seamă, dacă se întîmplă ca acesta să aibă vreun cusur trupesc, se cuvine să-l tăinuim cît mai bine cu putință, după cum a făcut și

Dar în afară de Frumusețe, ce își are izvorul în proporția judicioasă a părților, și de Grație, despre care am vorbit cu un alt prilej, mai sînt și alte calități care se remarcă la oamenii de condiție aleasă, cum ar fi Măreția ce apare nu numai în expresia chipului, ci depinde de întreaga lor alcătuire trupească. Cicero, după cîte mi se pare, folosește două denumiri diferite pentru a deosebi cînd această însușire se referă la bărbați și cînd la femei. Prima, *Dignitas*, o recunoaștem la bărbații înzestrați cu o înfățișare plină de o noblețe adevărată, a căror statură, comportare și chip exprimă un nu știu ce care îi face să se bucure de cinstire și care îi umple de admirație și respect pe cei ce îi privesc. Cealaltă, *Venustas*, o întîlnim la femei, cînd remarcăm la ele o înfățișare nobilă și o anume bună cuviință în tot ce înfăptuiesc; cînd statura le este înaltă, bine făcută și suplă; cînd se mișcă cu eleganță, iar acțiunile lor vădesc măreție; cînd vorbesc sobru, rîd cu modestie, avînd, dacă putem spune astfel, un anume avantaj asupra celorlalte femei și cînd, din toate aceste însușiri îngemănate, vedem apărînd pe chipul lor o expresie plină de sfială și de neprihănire, expresie pe care Zeuxis a înfățișat-o atît de bine zugrăvind imaginea Penelopei.

Și la copii de viță nobilă putem remarca aceeași înfățișare distinsă, care provine nu numai din semeția întregului corp, ci sălășluiește mai ales pe chip, și care nu este altceva decît un semn al sănătății sufletești și al limpezimii gîndirii.

Tot astfel, atunci cînd un om ne apare cu o înfățișare răutăcioasă și mohorîtă, se întîmplă de multe ori ca prin aceasta să dea la iveală răutatea sa sufletească, chipul ajungînd să poarte însemnele dezordinii sau uneltirilor ce se urzesc în interior.

Așadar, cînd înfățișează copii, un Pictor trebuie să le redea tocmai această înfățișare 86

aleasă ; amintește-ți cu cîtă măiestrie a redat Rafael, în Operele sale, observarea acestui lucru, după cum a făcut-o și Domnul Poussin cu diferite prilejuri. Dat fiind că nevinovăția vîrstei le lasă copiilor conștiința neprihănită și cugetul liniștit, artistul trebuie să se străduiască să reprezinte bine efectele prin care asemenea însușiri nobile se pot manifesta fie în vioiciunea privirii, fie în surîsul ce se răs-pîndește pe tot chipul, fie în prospețimea tenului și în rotunjimea membrelor, semn al unei hrane îndestulătoare, fie, în sfîrșit, în mișcări suple și vioaie, ce indică o obîrșie liberă.

Unul dintre lucrurile cele mai dificile după părerea mea, mi-a spus Pymandre, față de care un Pictor trebuie să fie foarte prudent, este nu numai să reprezinte pe chipul tinerilor expresia grațioasă și blînda noblețe care trebuie să-i deosebească pe copiii de vîtă aleasă și cu o creștere îngrijită de cei de origine modestă, ci mai ales să știe să înfățișeze ceea ce este propriu chipurilor de băieți spre deosebire de acelea ale fetelor, pentru ca astfel să-i putem distinge. Căci există o atît de mare asemănare între ei în copilărie, încît este aproape cu neputință să-i recunoaștem. Cu toate acestea, cred că este necesar să se procedeze în așa fel, încît să fie făcute evidente deosebiriile dintre cele două sexe.

Ca să afli cum trebuie să se procedeze, am reluat eu, ar fi necesar să cercetezi Lucrările celor mai de seamă Pictori care au reușit în chip fericit să creeze astfel de expresii. Totuși, cred că cineva ar putea să ducă în mod onorabil la bun sfîrșit o astfel de sarcină înzestrînd fetele cu o înfățișare mai blîndă și mai plină de delicatețe, deoarece, atunci cînd Ifis a fost preschimbată în băiat, schimbarea s-a vădit doar prin aceea că trăsăturile chipului său au căpătat mai multă vigoare. Nu trebuie să apară prea multă semeție în înfățișarea fetelor, ci, dimpotrivă, se cuvine ca întotdeauna

una chipul lor să exprime grație și gingășie. Se întâmplă însă adeseori ca deosebirea dintre băieți și fete să fie atât de puțin sensibilă, încît pot fi confundați uneori, după cum povestește Horațiu despre Gyges, care era de o frumusețe atât de gingașă, încît ar fi putut fi pus laolaltă cu fetele, fără să poți să-ți dai seama ce era el de fapt.

Dacă băieții pot fi în câștig ca urmare a unei astfel de asemănări cu fetele, a reluat Pymandre cred în egală măsură că frumusețea fetelor sporește atunci cînd la ea se adaugă o anume vigoare, mîndrie și ceva băiețesc : cel puțin așa ar trebui să fie dacă ar fi să dăm crezare celor care au executat portretele Palestrei, Atalantei și al fiicelor Regelui Lycomede.

Este necesar însă, i-am spus eu, să avem grijă să nu cădem dintr-o extremitate în alta și să nu ne închipuim că o fată ar fi frumoasă numai atunci cînd ar avea ceva bărbătesc în înfățișare, căci ar fi un mare cusur să lipsească modestia și sfiala atât de firești sexului lor.

Dar dacă ținem să avem în vedere toate părțile ce conlucrează la înfăptuirea desăvîșirii corpului omenesc, n-ar trebui să ne oprim numai la însușirile celor tineri, ci s-ar cuveni să le cercetăm și pe acelea ale bărbaților și femeilor și chiar să ținem seama de diferitele vîrste și de condiția lor socială.

Ei bine, a spus Pymandre, cine ne împiedică să dedicăm o oră din timpul nostru unei convorbiri atât de plăcute ? Doar ne aflăm într-un loc prielnic pentru aceasta, iar în fața noastră sînt obiecte care ne-ar favoriza o astfel de intenție.

În ceea ce privește corpul omenesc, am reînceput eu, trebuie să cădem de acord că el nu merită numele de frumos dacă între părțile sale nu există acea proporție justă și acea armonie despre care am mai vorbit, adică 88

dacă statura sa nu este mai degrabă înaltă decît mijlocie.

Cu toate acestea, m-a întrerupt Pymandre, se spune că, Agricola era un bărbat bine făcut, deşi nu înalt, ci numai armonios alcătuit, fiind prin aceasta asemenea lui Vespasian care avea membrele vînjoase şi a cărui statură este numită de Suetoniu pătrată; aşa că ar fi necesar să stabilim ceea ce se cuvine cel mai bine. Este adevărat, i-am răspuns, trupul omenească este alcătuit cum se cuvine atunci cînd membrele sale sînt bine proporţionate. Ştiu că sînt unii care au pretenţia ca un trup bine făcut să fie *quadratus*, adică înzestrat cu o statură mijlocie, nici prea firav, dar nici prea corpulent, deoarece, susţin ei, statura înaltă, care este cu adevărat frumoasă în tinereţe, se năruie şi se încovoie o dată cu înaintarea în vîrstă. Însă aceste aprecieri, care se referă la persoanele în viaţă, supuse neajunsurilor bătrîneţii, nu sînt valabile şi pentru Pictori, care pot să-şi reprezinte întotdeauna Eroii cu înfăţişarea cea mai desăvîrşită şi să alcagă o statură înaltă, aceasta fiind cea mai prielnică şi mai avantajoasă pentru o reprezentare de calitate, cu condiţia ca ea să nu fie prin nimic nefirească, iar personajele să nu semene cu nişte Uriiaşi. Chiar şi Aristotel este de părere că o femeie nu-şi poate afla loc printre cele frumoase dacă statura sa nu este înaltă.

Să nu vă fie cu supărare nici lui Aristotel, nici domniei-voastre, a intervenit Pymandre, zîbind, dar dacă proporţia este aceea care zămisleşte frumuseţea, de ce ţineli ca un om înalt să fie mai desăvîrşit decît unul scund sau decît unul înzestrat cu o statură mijlocie, cînd între părţile corpului lor există o aceeaşi proporţie?

Nu este oare adevărat, i-am spus la rîndu-mi, că atunci cînd cuprindem întreaga natură pentru a-i admira frumoasa alcătuire, privim mai cu seamă acea proporţie încîntătoare ce sălăşluieşte în toate corpurile, prin

raporturile existente între ele, ca și felul în care Dumnezeu, supremul Ziditor, a orînduit și imbinat toate părțile Creației sale, spre a le face să conlucreze în vederea zămislirii unei frumuseți unice? Și așa cum membrele unui corp trebuie să fie în armonie pentru a da naștere unui întreg frumos, tot astfel mai există o proporție, între aceste corpuri particulare și toate celelalte corpuri în general, care îl silește pe acest corp particular să se acorde în mod armonios cu ele. Bunăoară un cap desăvîrșit în toate părțile sale nu va alunga impresia de diformitate a întregului corp dacă este prea mare sau prea mic, adică dacă nu este proporționat cu restul părților aceluiasi trup. De aceea, o persoană prea scundă de felul său nu poate fi de o *frumusețe* perfectă, dacă este prea îndepărtată de mărimea obișnuită a celorlalți. Dacă toate femeile ar avea o statură mică, o femeie scundă ar fi, fără îndoială, frumoasă, căci s-ar afla în ordinea firească a tuturor celor de sexul său. Dar cînd ea este sub măsura cea mai mare și mai nobilă, aceasta constituie un defect, datorat nu neregularității părților, ci disonanței, dacă îmi este îngăduit să folosesc acest termen, în care se află ea față de toate celelalte femei în general. Ca să-ți dovedesc aceasta, gîndește-te că atunci cînd o femeie scundă, dar bine proporționată, apare singură sau în tovărășia copiilor, statura sa va părea mai puțin mică; dacă însă este alături de alte persoane mai înalte, va trece drept o pitică.

După ce am stabilit astfel cum trebuie apreciată statura înaltă, am ajuns să discutăm despre toate părțile corpului și, cercetînd acele busturi și capete frumoase pe care le-am avut în fața noastră, am remarcat că prima și cea mai nobilă dintre aceste părți, capul, trebuie să aibă o formă aproape rotundă, deoarece acelea care sînt prea ascuțite, cum era cel al lui Tersit, descris de Homer, sînt diforme și ne-am adus aminte că Pericle, cu toate că era 90

bine făcut la trup, era totuși neplăcut la vedere, căci avea capul prelung peste măsură și într-atît de mare, încît strica proporția cu restul trupului. Capul fiind așadar o parte atît de importantă în alcătuirea corpului omenesc, din aceste exemple desprindem concluzia că Pictorii care urmăresc să atingă desăvîrșirea trebuie să fie foarte preciși în observarea acestor lucruri atunci cînd se străduiesc să imite frumoasa natură și trebuie chiar să corecteze unele defecte ale acesteia, atunci cînd ele apar la cei care le servesc drept modele.

Așa proceda strălucitul Sculptor Lysip, care se străduia să întreacă natura în Lucrările sale. El a fost primul care a observat că sînt înzestrate cu o mai mare grație capetele mici decît cele mari și a făcut Pictorilor și Sculptorilor recomandarea de a avea grijă ca, după ce stabilesc proporțiile personajelor lor prin măsurarea capului acestora, să reducă apoi dimensiunile acestei părți a corpului după cum vor crede mai bine de cuviință, după pilda Arhitectului iscusit care, stabilind mai întîi ordinul și măsurile clădirii în planurile sale, nu se dă înapoi după aceea, cînd și le examinează din nou, să pună să se adauge sau să se înlătore vreo parte, după cum i se pare necesar, în spiritul proporției juste dintre părțile clădirii și în scopul delectării privirii.

Deoarece capul este alcătuit din mai multe părți foarte importante, este necesar ca artistul să se străduiască a le studia pe toate; cu siguranță marii Sculptori ai Antichității, executînd Lucrări atît de desăvîrșite cum sînt acelea pe care ni le-au lăsat, le-au cunoscut la perfecție atît pe acelea ce contribuie într-o măsură mai mare la crearea frumuseții, cît și pe cele care duc la urîțirea unui chip.

Fruntea, care este partea cea mai proeminentă, nu trebuie să fie prea mare, ci dimpotrivă. Pe cînd privea statuia zeiței Venus, Pymandre mi-a atras atenția, sprijinindu-se

unor Poeți din vechime, că, pentru a compune un chip frumos de femeie, se cuvine ca fruntea acesteia să fie mică, iar pielea de un alb luminos ; să nu fie nici prea turtită, dar nici prea bombată, ci, rotunjindu-se ușor către temple, să aibă o nuanță uniformă și fără pete. O astfel de frunte era numită de cei vechi senină și se consideră drept un mare cusur cînd această parte este fie cutată, fie prea bombată sau prea mare. Cu toate acestea, trebuie să se țină seama că, dacă o frunte este socotită uneori mică, aceasta nu înseamnă neapărat că spațiul cuprins între rădăcina părului și sprîncene este prea restrîns, ci că el ne apare mai îngust atunci cînd părul este lăsat să atîrne pe frunte.

În legătură cu aceasta, Pymandre m-a întrebat dacă eram de părere că, în vremurile de demult, femeile își potriveau pieptănăturile cu tot atît de multă grijă cum o fac acum, deoarece în basoreliefuri și medalii vedem că părul le era strîns cu destulă neglijență în jurul capului și, arătîndu-mi capul Venerei Medici, mi-a spus : Iată cum se străduiau Sculptorii să ridice părul femeilor, pentru a le da la iveală acea parte a gîtului care, pe sub ureche, coboară în prelungirea obrazului.

Să nu ai vreo îndoială, i-am răspuns, că aceia nu ar fi imitat tot ce vedeau mai frumos și mai avantajos în ceea ce privește aranjarea pieptănăturilor. Știu prea bine că și femeile din acele vremuri se pieptăneau în multe feluri și aveau aceleași ciudățenii în privința coafurii ca și cele din zilele noastre, deoarece părul este podoaba capului cea mai de preț, și însuși Homer nu a aflat un Epitet mai potrivit pentru Elena, decît s-o numească Elena cu frumoase plete.

Pe bună dreptate este prețuit într-atît de mult părul frumos, a spus Pymandre, căci nici aurul, nici nestematele nu sînt în stare să corecteze acest defect, mai ales cînd este vorba de o femeie. De aceea, am reluat eu, vedem 92

că, din toate timpurile și aproape la toate popoarele, părul frumos s-a bucurat de mare prețuire. Știi doar în ce fel se vorbește, în Scriptură, despre părul lui Avesalom ; știi cât de atent își potrivea pieptănătura Scipio, acel mare Conducător, iar pentru acea Regină a Egiptului trebuie că nu puțin lucru a însemnat să-și dea pletele, darul său cel mai de preț, drept ofrandă zeiței Venus pentru întoarcerea soțului. Într-adevăr, părul era o pozoabă atât de necesară frumuseții Reginei, încît atunci cînd s-a reîntors Ptolemeu, Magii nu au ștut cum să-l îmbuneze altfel, decît convingîndu-l că părul soției sale fusese atât de prețuit de zei, încît aceștia i l-au răpit, pentru a-l depune pe Bolta cerească, pe cînd ea se afla în Templu, și l-au preschimbat în cele șapte stele ce alcătuiesc coada constelației Leul ; de atunci aceste stele poartă numele : cosița Berenicei.

În această convorbire nu ne-am mărginit să discutăm numai despre felul în care a fost, dintotdeauna, prețuit părul frumos, ci, deoarece în încăperile prin care trecusem se aflau chipuri ale căror expresii și pieptănături erau felurite, diversitatea acestor picturi ne-a dat prilejul să extindem și mai mult discuția asupra acestui subiect, să arătăm în ce fel își purtau părul, în vechime, bărbații și femeile și ce pieptănături erau prețuite mai mult ; căci se știe că în fiecare țară gusturile sînt diferite. În Franța bunăoară, este apreciat părul blond, cu toate că nici cel negru nu este disprețuit. Femeile din Italia fac tot ce le stă în putință ca părul lor să pară de un blond auriu și sînt regiuni unde acesta este purtat mai lung decît în altele. De aceea, după cum am luat în considerație aceste deosebiri, am remarcat mai întîi că, atunci cînd este bine ajustat, părul bărbaților trebuie să acopere puțin fruntea. Nu se cuvine însă să atîrne atât de mult încît să le-o acopere în întregime, ci trebuie să fie înfățișat în felul desăvîrșit în

care au procedat Philostrat reprezentându-l pe Patrocle, iar Calistrat pe Cupidon și Narcis, al căror păr, acoperind partea de sus a frunții, se spune că strălucea precum aurul, fiind ondulat și alcătuit din bucle mici. De aceea Lucian, voind să descrie părul unei femei urite, spune că acesta era scurt, neted, ca și cum ar fi fost lipit în chip neplăcut de frunte. Iar Anacreon, vorbind despre acele bătrîne care au rămas fără păr, zice că au fruntea goală.

Vedem prin urmare că părul des a fost dintotdeauna foarte recomandabil, iar femeile și-l purtau îndeobște cu cărare la mijloc și ridicat de o parte și de alta. Dacă cercetăm cu atenție toate statuile și basoreliefurile antice, precum și tablourile celor mai mari Maeștri, întâlnim multe astfel de exemple.

În ceea ce privește culoarea părului, este sigur că cei din vechime l-au prețuit mai cu seamă pe cel blond, pe care l-au atribuit lui Bacchus, lui Venus și lui Apollo; iar pe măsură ce bătea spre negru, spre castaniu sau roșcat, ei îi dădeau alte nume, deosebindu-l astfel prin denumire.

Nu este defel lipsit de importanță ca Pictorii să studieze, pentru a reprezenta în același fel, cum au înfățișat Poeții părul divinităților, ca și al oamenilor de seamă ale căror fapte le-au descris. După părerea mea, nu mică ar fi greșeala celor ce i-ar picta pe Apollo și pe Aurora cu părul negru, de vreme ce Poeții spun că erau blonzi, la fel ca și Achile, Atalanta, Alexandru, Ptolemeu Filadelful, Ariadna, Europa, Didona, Lucreția, Enona; de ar fi înfățișați altminteri, atunci cei care cunosc istoria și legendele nu i-ar putea recunoaște.

Sînt unii care își închipuie că, atunci cînd Pictorii și Poeții vorbesc despre galbenul-auriu, ei se referă de fapt la o culoare roșcată, ce nu este pe placul nimănui. Însă între aceste

două nuanțe pe care le poate avea părul este o mare deosebire : prin galbenul acesta minunat trebuie să înțelegem o culoare mai puternică sau mai pală, obținută prin intensificarea sau diminuarea albului. Când Ovidiu spune că părul lui Phaeton era de un galben sclipitor, este vorba de un galben mai viu, datorită luminii pe care o împrășteie, iar nu de acea culoare roșcată despre care vorbește Marțial. Cu toate că, de obicei, Poeții socotesc că părul blond este cel mai plăcut la vedere, nici acela negru nu este lipsit de frumusețe și se potrivește de minune nu numai bărbaților, ci și femeilor. Leda și Panthea, care nu se numărau printre frumusețile cele mai de lepădat din vremea lor, aveau părul negru. Această culoare a părului este uneori cu atât mai avantajoasă, cu cât scoate mai bine în evidență albeața gâtului, căci culorile luminoase au cel mai mult farmec în vecinătatea celor întunecate, contrastul dintre ele dînd de obicei o strălucire încântătoare unui chip frumos.

În legătură cu aceasta, i-am atras apoi atenția lui Pymandre că Pictorii se feresc adeseori să facă părul prea negru în Tablourile lor, susținînd că, în unele compoziții, negrul nu trebuie pus alături de alb, căci fiind opuse, aceste culori dau, în unele împrejurări, impresia unei separații prea brusce, ca și cum ar fi vorba de niște părți fragmentare. În Pictură însă, lucrurile trebuie să se lege și să se îmbine între ele fără să se bage de seamă, iar nu să se separe brusc, și se poate observa chiar că o femeie blondă are ceva mai plăcut la vedere, deoarece culoarea albă a pielii și cea blondă a părului se îmbină cu delicatețe. Nu vreau să spun că n-aș împărtăși părerea lui Pymandre care susținea că, deși brunele sînt lipsite de o înfățișare chiar atât de blajină și de grațioasă, în schimb ele au mai multă vigoare și mîndrie și nu putem spune că, dacă unele ne atrag prin blindețe, celelalte ne silesc cu țărîe să le iubim. Cu toate aces-

tea, dat fiind că nuanța părului, ca și expresia feții, trebuie să fie felurită, Pictorii întrebunțează de multe ori o culoare medie, cum este cea a părului cenușiu sau a celui castaniu, culori foarte prețuite de cei Vechi și care duc la obținerea unui efect plăcut în Tablouri. Poeții latini o numesc *Mirrheus* sau *Mirtheus*, iar Comentatorii interpretează acest cuvânt ca desemnând o nuanță între blond și brun. Atît de apreciată era această culoare în vechime, încît femeile, pentru a avea astfel părul, se foloseau de o vopsea obținută din nuci încă verzi.

După ce am cercetat astfel cele privitoare la păr, am început să discutăm despre părțile feței, iar Pymandre, luînd mereu drept model frumoasa statuie a lui Venus, mi-a spus : Mă încîntă priceperea și arta cu care Sculptorul și-a dus la bun sfîrșit Lucrarea. Priviți acești ochi care, deși la adăpostul frunții și al sprîncenelor, sînt de o proeminență atît de bine realizată și au o linie atît de frumoasă, încît nu ne putem închipui ceva mai minunat.

Este dincolo de orice îndoială — i-am răspuns — că ochiul constituie partea cea mai de preț a întregului corp, căci, prin strălucirea sa, el separă viața de moarte. Cea mai mare splendoare a frumuseții o dau ochii — a spus Pymandre, iar eu am continuat : dar, uneori, și cele mai mari semne ale urîteniei. Sînt multe lucruri care îi fac diformi și, pentru a nu ajunge la aceste defecte, Pictorii și Sculptorii trebuie să știe care se cuvine să le fie culoarea și mărimea.

În ceea ce privește mărimea — a intervenit Pymandre — știu bine că, dacă Pictorii ar avea aceleași gusturi ca și Poeții, ei nu ar prețui ochii mici, căci Homer, voind să arate că cei ai Junonei erau frumoși, spune că avea ochi de bou ; Panthea și Aspasia au fost și ele lăudate din pricina ochilor lor mari.

Ochii mari — am continuat — sînt și cei mai desăvîrșiți. Dacă vei privi toate Statuile 96

antice, ca și Tablourile celor mai de seamă Maeștri, nu ai să vezi altfel de ochi, iar de vei citi a șasea Satiră a lui Juvenal, vei putea constata cât de mult disprețuiește acesta ochii mici. Cît despre formă, ea depinde de linie și de frumusețea proporției, însă despre culoare se cuvin adăugate mai multe. Filostrate spune că, principale, sînt trei. Prima bate spre un galben-verzui sau spre cafeniu. A doua este cea a ochilor cenușii, albaștri-verzui sau albaștri, iar cea de-a treia este negrul. Ca să înțelegem mai bine natura acestor culori, trebuie să ne amintim că, în latinește, *Ravus color* este o culoare între roșcat și cafeniu, iar *Caesius* apare la poeți cu înțelesuri felurite, desemnînd cînd un albastru de culoarea cerului, cînd un albastru denumit *Pers*, cînd un albastru verzui. Homer o numește pe Minerva *cea cu ochii verzi*, iar Cicero, care îi alătură zeiței un Epitet cu același înțeles, spune că Neptun are ochii albaștri. Referitor la Minerva, *Caesius* înseamnă verde, deși poate să aibă și înțelesul de albastru, iar acest fel de verde, după părerea mea, este culoarea pe care noi o numim *pers*, adică un albastru pal, bătînd puțin în verde. Poeții mai denumesc această culoare și *Flavus color*, denumire care mai semnifică și blond. Se cuvine să remarcăm așadar că ochii care sînt de un albastru discret sînt frumoși, pe cînd cei de un albastru prea intens și prea azuriu sînt întodeauna urîți. Această din urmă culoare era numită de Poeți *Ravidus color*.

Ochii negri sînt foarte plăcuți și, îndeobște, cei mai vioi. Homer vorbește despre ei ca despre un lucru de preț, iar Filostrate atribuie astfel de ochi lui Patrocle, după cum spun și Anacreon despre Bathyle, și Horațiu despre Lycus. Nu este însă îndeajuns ca nuanța ochilor să fie atrăgătoare, ci mai trebuie ca ei să fie limpezi, cu priviri hotărîte și să aibă o strălucire care să vădească vioiciune. Augustus bunăoară îi avea atît de limpezi și frumoși, încît lesne se putea crede că

erau însuflețiți de o putere zeiască ; ba chiar împăratului îi făcea plăcere să se lase privit, căci strălucirea ochilor săi orbea precum razele Soarelui.

Unii ochi, a spus Pymandre, de un verde alburui, care nu sînt pe placul domniei-voastre, sînt denumiți de latini *Herbei*.

Acest fel de ochi — i-am răspuns — nu ar merita, după părerea mea, să fie pictați ; căci vigoarea și vioiciunea privirii ies la iveală atunci cînd globul ocular este de un alb bătînd puțin către culoarea florii de in, însă atît de puțin, încît aproape să nu se bage de seamă și cînd centrul pupilei este negru și sclipitor, deoarece contrastul acesta dintre luminos și întunecat este singura pricină a strălucirii și farmecului exprimate de ochii frumoși. Alături de vigoarea și hotărîrea ce trebuie să apară în privire, cred că ar mai fi de dorit ca ochii, pentru a atinge desăvîrșirea, să mai aibă și o anumită expresie de bucurie și voieșie, însă în legătură cu acest lucru, Pictorul trebuie să dea dovadă totuși de multă băgare de seamă și să procedeze cu mare discreție. Căci sînt unii care, din dorința de a obține această veselie, ajung adeseori să înfățișeze pe chipul femeilor o îndrăzneală vecină cu sfruntarea sau reprezintă bărbați ale căror priviri vădesc fie o prefăcătorie, fie o blîndețe peste măsură de femeiești. Așadar, pentru a fi frumoși, ochii trebuie să exprime vioiciune, blîndețe, să fie strălucitori și străjuți de sprîncene care, pornind de lîngă rădăcina nasului, se arcuiesc lin, formînd ca o jumătate de cerc ce se sfîrșește la unghiul exterior al ochiului, căci urîtenia sprîncenelor provine adesea din aceea că sînt piezișe. Cele negre au mult farmec pe o frunte albă : de aceea Homer îl înfățișează în acest fel pe Jupiter. Cît despre cele roșcate, ele nu se bucură de o prețuire mai mare decît părul de aceeași culoare. Mai trebuie avut în vedere ca sprîncenele să fie mai dese către mijloc, 98

subțindu-se însă spre capete, nu cum sînt cele ale femeilor care obișnuiesc să și le radă, căci fiecare parte a feței se cuvine a fi cum-pănită cu precizie.

Obrajii reprezintă un spațiu de o mare întindere și pot exprima multă frumusețe, iar, dacă ar fi să-i dăm crezare lui Filostrat, ei trebuie prețuiți cînd sînt împliniți cum se cuvine, de o vigoare gingașă, cînd roșul și albul se întrepătrund în chip plăcut și cînd exprimă o voioșie încîntătoare îmbinată cu o anume strălucire ce ia naștere din albeața și frăgezimea tenului. Căci culoarea lor albă este o însușire care îi face atît de vrednici de laudă, încît Pictorii nu ar trebui să precupețească nimic pentru a o reprezenta bine, după cum și Istoricii se străduiesc să o descrie întocmai. Îmi aduc aminte că Heliodor, vorbind despre Theagene, care șiroia de sînge, spune că din această pricină albeața chipului său părea și mai strălucitoare. Aș vrea să putem privi originalul acelui Tablou al lui Tițian ce reprezintă o femeie dormind. De la mai mulți cunoscători am aflat că tot ce s-a scris despre frumusețea Aspasiei, ca și cele spuse în legătură cu obrajii încîntătoarei Ismena, nu pot nicicum să fie pe potriva a ceea ce a înfățișat Tițian în Tabloul frumoasei adormite. Pe chipul ei se poate observa acel amestec încîntător de alb și trandafiriu, culoare pe care Ovidiu o asemuie cu cea a merelor și a strugurilor cînd dau în pîrg.

Nu știu dacă nu cumva mă înșel, a spus Pymandre, dar îmi pare că obrajii sînt aceia care dau feței încîntătoarea sa proporție. Pe lîngă aceasta, mai cred că Pictorii care înfățișează de obicei urechile descoperite, o fac pentru a da la iveală ceva ce nu trebuie ascuns.

De vreme ce și Suetoniu a vorbit despre frumusețea urechilor lui Augustus, am continuat eu, cred că ele trebuie să constituie o podoabă a capului atunci cînd sînt bine făcute,

adică de o mărime potrivită, avînd toate culele lor întortocheate, dar mai cu seamă pe cea mai proeminentă dintre ele, de o plăcută culoare trandafirie. Elian, descriînd frumuseţea Aspasiei, spune că ea avea urechile mici, iar Marţial socoteşte urechile prea mari drept urite.

După cîte văd, a spus atunci Pymandre zîmbind, noi vom face aici anatomia tuturor părţilor corpului, şi, deoarece am început atît de temeinic şi am înaintat atît de mult în cercetarea noastră, trebuie să examinăm puţin şi frumuseţea Nasului, căci, după cum ştiţi, ea nu este cel mai puţin evidentă şi este ade-vărat că un nas diform poate urîţi întreaga înfăţişare, chiar dacă celelalte părţi ale chipului nu sînt urite. De aceea Catul, voind să vorbească despre o fată urită, începe prin a-i descrie nasul.

Se cuvine să ţinem seama — i-am răspuns — că cei vechi dispreţuiau nasurile mici, dar nu le găseau niciodată urite pe cele mari, decît dacă întreceau măsura. Cel mai preţuit de ei era nasul Acvilin, pe care Platon îl numeşte regal prin excelenţă. Tot astfel spune şi Marţial că era nasul unui băiat chipeş, şi tot astfel este descris cel al Aspasiei, al lui Achile şi cel al lui Paris. Perşii aveau şi ei un respect deosebit pentru nasul acvilin, deoarece astfel îl avusese şi Cyrus.

Cu toate acestea, a intervenit Pymandre, dacă aţi citit cu atenţie pe Plaut, aţi găsit pasajul unde acest fel de nasuri sînt criticate.

Pe bună dreptate, i-am replicat, atunci cînd ele se curbează dintr-o dată şi în chip neplăcut, sînt numite nasuri de papagal. Dar nasurile vultureşti, printr-o domoală şi aproape neobservată aplecare, au o curbură lină, iar nu bruscă. Cu toate acestea, nasul drept este socotit cel mai desăvîrşit atunci cînd împarte faţa în două părţi egale, în aşa fel ca distanţa dintre ochi să fie cea cuvenită, şi cînd este astfel făcut încît, înălţîndu-se puţin către mij- 100

loc, este înzestrat cu o anume grație pe care nu pot să o definesc prea bine, dar care poate fi lesne remarcată pe chipul statuii lui Venus, la frumoasele femei din Antichitate sau în Tablourile în care Artiștii s-au străduit să înfățișeze noblețea acestei părți a feței.

Îmi amintesc, a continuat Pymandre, că Platon și mulți alți Scriitori nu disprețuiesc nici nasurile cîrne, pe care le găsesc grațioase.

De oricîta trecere s-ar bucura acești autori printre persoanele culte, i-am răspuns, Pictorii îți vor mărturisi că nu pot să îngăduie un astfel de nas în alcătuirea unei frumuseți desăvîrșite. Numai Satirii și Faunii sînt înfățișați cîrni.

O parte care se întovărășește bine cu nasul, a spus Pymandre, este Gura. Privește-o pe cea a lui Venus — l-am îndemnat — cît este de minunată! Vezi, desigur, că pentru a fi frumoasă, ea nu trebuie să fie mare, însă nici prea mică nu se cuvine să fie. Este necesar să existe o proporție între mărimea deschiderii sale și forma buzelor, care trebuie să fie mici, gingașe, bine conturate și de o culoare vie. S-a remarcat îndeajuns urîtenia unei guri prea mari, avînd buzele peste măsură de mici, plate, la fel de groase peste tot, sau prea groase sau palide. Gura frumoasă a fost asemuită cu un trandafir pe cale să înflorească, iar atunci cînd, întredeschizîndu-se, lasă să se zărească niște dinți de o albeață neasemuită, putem spune despre ea că este de o frumusețe desăvîrșită.

Mi se pare, a spus Pymandre, că în lucrările Pictorilor rareori se întîmplă să fie înfățișați și dinții. Se întîmplă totuși, am reluat eu, mai ales atunci cînd sînt reprezentate mișcări și acțiuni ieșite din comun, cum ar fi atunci cînd soldații strigă din răsuputeri ori cînd sînt zugrăvite persoane moarte, deoarece mușchii acestora se contractă, iar buzele, contractîndu-se și ele, lasă dinții descoperiți, ceea

ce se întîmplă aproape întotdeauna și cu persoanele care rid. Lucian spune, descriind-o pe Panthea, că, atunci cînd rîdea, dădea la iveală niște dinți neobișnuit de albi, dar mai cu seamă atît de bine orînduiți și de o mărime atît de egală, încît păreau un șir de perle a căror strălucire era îmbogățită de culoarea aprinsă a buzelor. Fără îndoială, frumusețea dinților nu este o podoabă neglijabilă pentru persoanele chipeșe, căci deși nu prea este luată în considerație la bărbați, al căror renume își are obîrșia în însușiri mai deosebite, totuși nu s-a trecut cu vederea faptul că Augustus avea niște dinți foarte puțin arătoși, fiindcă erau îndepărtați unii de ceilalți, prea mici, inegali și strîmbi.

Nu-i un mic cusur dacă personajele îi au negri sau galbeni sau sînt știrbe sau îi au prea mari : e adevărat că asemenea lucruri nu sînt particularizate decît arareori, ca de exemplu, în cadrul unor bătălii, cînd sînt înfățișați soldați care, după cum tocmai spuneam, strigă și deschid gura în timp ce-și dau duhul, și încă în alte cîteva împrejurări, cînd urîtenia este frumoasă în compoziția unei Lucrări.

Într-adevăr — a spus Pymandre — cred că nu este necesar ca Pictorii și Sculptorii să studieze din cale-afară de mult dinții, pentru a-i înfățișa, și trebuie încă și mai puțin — a continuat el rîzînd — să se ostenească să reprezinte limba în gura eroilor lor, deoarece, mai ales la femei, înfățișarea acestei părți nu este tocmai avantajoasă.

Să știi că nu pot să-ți îngădui — l-am dojenit — să defăimezi astfel femeile, care sînt atît de blinde și delicate. Ce te face să le vorbești de rău ? S-a întîmplat vreodată ca statuia lui Venus sau a Florei să dea naștere la atîtea discuții ca Pasquin și Marfore ? Cu toate acestea, mi se pare că, dacă ar vorbi, ele ar avea mai multă grație decît acei jalnici schilozi care, cu totul sluți și desfigurați, se 102

fac adeseori auziți de pretutindeni și pricinuesc numai scandaluri.

Privindu-mă, Pymandre a spus : Imi dau seama că nu este necesar ca sculptorii să se străduiască prea mult să facă limbi la statuile lor. Dar este preferabil ca ei să învețe bine cum să execute bărbile, căci dacă unele personaje, cum ar fi Moise al lui Michelangelo, sînt înzestrate cu bărbi bogate, în schimb multe altele nu au deloc.

Să nu-ți închipui că vreau să glumesc pe seama dumitale — am continuat — dacă spun că, în această privință, Sculptorii trebuie să-i întrecă pînă și pe cei mai buni bărbieri : căci trebuie să știe cum își purtau barba și părul bărbații aparținînd celor mai felurite națiuni. E o greșeală ce i se pune în seamă lui Albrecht Dürer care, în toate Tablourile sale, îi reprezenta pe bărbați cu mustăți asemenea celor pe care le poartă Elvețienii, negîndindu-se că un Pictor ce vrea să trateze un subiect trebuie să respecte starea socială, Țara și obiceiurile celor pe care-i înfățișează.

Privește, te rog, aceste capete antice și vei vedea că ele sînt diferite unele de altele. Cel al lui Aristotel, pe care-l avem în fața noastră, îl înfățișează pe Filosof cu barbă, după cum obișnuiau să poarte în acele vremuri Înțelepții. Tot aici mai poți vedea și aceste chipuri de Împărați, dintre care unii nu apar decît cu puțin puf pe obraji, iar majoritatea au barba complet rasă. Privește, te rog, în ce fel s-au străduit Artiștii să execute bărbia. Ea este o parte de mare însemnătate pentru obținerea unui chip frumos. Dacă le observi cu atenție pe acelea, bine făcute, ale bărbaților, femeilor și copiilor, vei vedea că sînt de o mărime mijlocie, cu o carnație gingașă și albă, cu o formă rotunjită, iar nu ascuțită sau pătrată.

În ceea ce privește gîtul — a spus Pymandre — cred că tot ceea ce ne putem dori este

103 ca el să fie foarte alb și drept.

Ar mai fi de adăugat, am spus și eu, că gîtul nu trebuie să fie nici scurt, nici înclinat, nici țeapăn cum îl avea Tiberius, nici prea gros, ca al lui Caius Caesar, a cărui imagine iat-o aici, alături, și nici umflat cum îl avea Vatinus. Un om bine făcut se cuvine să-l aibă nervos, dar nu descărnat, drept și înzestrat cu ușurință în mișcări, mai degrabă lung decît scurt, mai cu seamă cînd este vorba despre femei; căci, pe lingă faptul că gingășia gîtului și culoarea sa albă li se potrivesc de minune, femeilor le stă bine atunci cînd această parte este mai prelungă. Astfel era gîtul Elenei și aceasta este pricina pentru care se spunea în glumă că se vedea cît de colo că fusese zămislită de o Lebădă. Nu-ți mai aduci aminte cînd, mai deunăzi, ți-am atras atenția asupra frumuseții gîtului celebrei *Danae*, pictată de Tițian și care se află la Palatul Farnese?

Îmi amintesc prea-bine — mi-a răspuns Pymandre — și vă mărturisesc că niciodată nu mi-a fost dat să văd ceva atît de desăvîrșit și de firesc. Și nu mă mir că Pictorii înfățișează mai tot timpul femeile cu părul strîns, pentru a da la iveală această parte atît de plăcută la vedere.

Deoarece observațiile domniei-tale sînt atît de judicioase — am continuat — să studiem toate părțile corpului, dar nu mai înainte de a adăuga că, pentru a fi de o frumuse'e perfectă, un gît se cuvine să fie mai subțire spre cap, îngroșîndu-se ușor către umeri, iar nu să se ivească din corp drept ca un stîlp, ceea ce este tare neplăcut.

Culoarea albă și gingășia gîtului trebuie să cuprindă mai ales umerii și pieptul; de aici încolo însă vom începe să luăm în considerație frumusețea restului corpului.

Văd că sînt Tablouri, a spus Pymandre, în care apar atîtea feluri de colorit, în care sînt înfățișate carnații atît de diferite, încît uneori, de teamă să nu mă înșel, n-aș putea 104

să spun care dintre ele sînt cele mai frumoase. Unele trupuri sînt foarte albe, altele de o culoare mai trandafirie, unele sînt măslinii, altele de o culoare și mai închisă, în sfîrșit, există și unele aproape negre. Dar ceea ce mă pune în încurcătură este că văd pe unii amatori de Tablouri care prețuiesc mai mult Lucrările unde apar personaje cu pielea închisă la culoare, decît pe cele în care personajele au o carnație albă, deși ultimele sînt mult mai pe placul majorității oamenilor.

Cea mai mare desăvîrșire în Pictură — i-am explicat eu — constă în a executa toate părțile corpului în așa fel, încît ele să se potrivească cu personajul ce urmează a fi înfățișat, fie prin vigoarea membrelor, fie prin culoarea pielii. De pildă, o femeie sau un tînar de viță nobilă trebuie să aibă trupul alb, gingaș și grațios, după cum putem vedea în Tabloul lui Correggio despre care ți-am mai vorbit, unde Sfîntul Ioan, înfățișat gol, fuge din Grădina Măslinilor, ori în Tabloul lui Tițian aflat la Palatul Sourdis, în care Venus îl reține pe Adonis. Dacă observi coloritul corpului acestei Zeițe, vei vedea că o mare gingășie provine de aici, pe cînd după culoarea pielii Vîntătorului, vei lua cunoștință de un om mai puțin delicat, care se dedă unor îndeletniciri anevoioase, și din această pricină trebuie să aibă carnația mai închisă la culoare. Tot astfel, un bătrîn slab și descărnat se cuvine să aibă pielea mai oacheșă, la fel ca și Soldații și Marinarii care sînt reprezentați în timpul activității și au trupurile goale, arse de Soare și de vînt. La fel sînt și cei ce obișnuiesc să se scalde adeseori în mare, și despre care Pliniu spune că au pielea atît de uscată și de tare din pricina sării și a Soarelui, încît ea pare cornoasă.

Apuleius a găsit o expresie fericită spunînd despre un trup frumos că avea pielea ca de puf și de lapte, adică albă și gingașă, cu 105 nuanțe trandafirii. Dar, după cum am mai

spus, ceea ce trebuie să stabilească o mare deosebire între înfățișarea bărbaților și a femeilor, este vigoarea, frăgezimea și grația exprimate de părțile corpului. Statura unui bărbat bine făcut este dată mai ales de forma umerilor, după cum a spus și Vergiliu vorbind despre Enea. Homer, înfățișându-l pe Thersit adus de umeri, consideră acesta drept un mare cusur, iar Apollo și Diana sînt reprezentați cu umeri frumoși. Pentru a fi desăvîrșiți, umerii trebuie să fie albi și largi. Bărbații se cuvine să-i aibă mai lați și mai bine reliefați și, pentru a înțelege mai bine deosebirea aceasta, nu trebuie decît să-i privești acum pe cei ai lui Venus, iar într-o zi, îi vei putea cerceta și pe aceia ai lui Hercule, Antin și Apollo, care constituie cele mai bune modele cu putință. La toate aceste din urmă personaje, vei putea vedea lesne că brațele, pentru a fi alcătuite cum se cuvine, trebuie să fie fibroase, mai ales în partea cuprinsă între cot și umăr, care se numește brațul mic, ca și în zona numită de Latini *lacerti*.

Sculptorul care a executat statuia lui Hercule aflată la Palatul Farnese — a spus Pymandre — nu a precupețit nimic pentru a înfățișa vigoarea acestei părți atît de lăudate de Poeți, căci a reprezentat un bărbat care, se știe, a fost din cale-afară de puternic. Dar un Pictor nu va săvîrși oare o greșeală dacă va executa niște brațe de o asemenea vigoare la un trup mai gingaș ?

Nu se întîmplă niciodată — i-am răspuns — ca această parte despre care vorbim să nu apară. Ea era evidentă și la Hipolit, deși acesta era tînăr și delicat. Și, pentru a înțelege mai bine toate acestea după pilda pe care ne-o dau cele mai strălucite Picturi, nu trebuie decît să-ți amintești de lucrările de la *Galeria Ghigi*, unde Rafael i-a pictat pe Mercur, Ganimede și Cupidon, și de marea deosebire dintre aceștia și Jupiter, Neptun și 106

ceilalți Zei zugrăviți pe bolta aceleiași loggii. Dacă cercetezi cu atenție Natura, vei vedea că la cei tineri puterea brațelor se vădește printr-o carnație tare, dar încă gingașă, pe cînd bărbații cei mai viguroși și mai vinjoși au nervii și mușchii reliefați, dar, cu toate acestea, îmbinați cu delicatețe. Cît despre brațele femeilor, ele sînt frumoase cînd sînt rotunde, cu o carnație tare, albe și cu pielea catifelată, mai cu seamă în porțiunea dintre cot și palma a cărei încheietură nu trebuie să fie evidentă și care nu este bine făcută decît atunci cînd este asemenea cu aceea a acestei Venus.

Atunci Pymandre, ridicîndu-se din jîltul în care stătea, mi-a spus : Să ne apropiem de această figură spre a-i cerceta mai cu luare-aminte toate părțile ei minunate.

Ridicîndu-mă și eu pentru a contempla împreună cu el această statuie, i-am spus :

Vezi în ce fel s-a străduit Sculptorul, pentru a-și desăvîrși lucrarea, să nu neglijeze nimic din ce ar fi putut sluji modelării unor mîini frumoase ? Privește, te rog, cît de lungi sînt și cît de gingașe ! Cercetează-le după pofta inimii, căci nu vei găsi la ele nici o urmă de uscăciune sau de asprime, nici la încheieturi și nici acolo unde, de obicei, venele sînt aparente. Ai zice că sînt acoperite cu o prea-albă și preagingașă piele. Nu este oare adevărat că, dacă în albul marmurei ar fi fost încorporat și puțin roșu, ele ar fi putut trece drept niște mîini adevărate ? Căci, după cum știi, această culoare albă trebuie însuflețită de o nuanță trandafirie, mai ales în podul palmei și spre vîrfurile degetelor. De aceea Homer o numește pe Aurora zeița cu degetele trandafirii. Așadar, pentru a fi frumoase, se cuvine ca degetele să fie de o culoare trandafirie, lungi, cu o formă rotundă, să nu fie prea cărnoase dar nici exagerat de uscate, să aibă unghii îndeajuns de lungi pentru a le acoperi în chip plăcut vîrfurile, care trebuie să fie

Deoarece tăcusem, s-a scurs o vreme în care nici unul dintre noi n-a mai tulburat liniștea. Apoi, reîncepînd convorbirea, am spus : O mare deosebire dintre trupul bărbătesc și cel femeiesc o constituie forma stomacului. Cel al bărbaților se cuvine să fie mai voluminos și ușor proeminent în raport cu pîntecele. Marte și Hercule sînt întotdeauna înfățișați cu un piept foarte lat, iar despre Pallas Atena Poeții au spus că avea pieptul larg, deoarece, fiind o natură războinică, era mai vinjoasă decît restul femeilor. Dar cel mai mare avantaj pe care îl reprezintă această parte pentru femei este că aici își are sălașul frumusețea sînului care, dînd pieptului o formă mai atrăgătoare, constituie desfătarea privirii.

Aveți dreptate — a zis Pymandre — să spuneți că această parte constituie o desfătare pentru privire, deoarece, atunci cînd Phrinea a fost învinuită de impietate în fața Senatului atenian, Hyperide, care o apăra, văzînd că nici puterea raționamentelor sale și nici arta rostirii dibace nu puteau să-i impresioneze pe Judecători, i-a poruncit vestitei Curtezane să-și dezvelească pieptul, ceea ce ea a și făcut, iar izbînda i-a fost atît de mare, încît cei ce rezistaseră elocvenței acestui Orator vestit și lacrimilor rugătoare ale femeii au rămas atît de fermecați de frumusețea sînului ei, încît i-au dăruit viața, iertînd-o de crima de care fusese acuzată.

Un Piept — am reluat eu — este de o frumusețe desăvîrșită atunci cînd cele două părți alcătuitoare ale sale sînt deopotrivă de rotunde, de albe și de tari, situate nici prea sus, dar nici prea jos, cînd ele se înalță ușor, ca două coline mici, despărțite printr-un spațiu destul de larg ca să nu se atingă între ele, pe scurt, cînd sînt asemănătoare cu ceea ce poți vedea la statuia lui Venus și la Galathea pictată de Rafael, lucrări în care toate 108

părțile trupului unei femei frumoase sînt înfățișate în deplinătatea lor.

În aceste Lucrări putem vedea ceea ce Poeții au prețuit într-atît de mult la femeile frumoase, și anume Coastele prelungi și bombate, atît de necesare pentru a scoate în evidență o talie frumoasă. Femeile au îndeobște șoldurile mai late decît umerii, spre deosebire de bărbați ale căror șolduri sînt mai înguste decît umerii. Iar dacă vei cerceta cu atenție statuile acestea și picturile despre care îți vorbesc, vei vedea cît de robuste și de carnoase apar Coapsele, subțindu-se treptat, pe măsură ce se apropie de genunchi, vîdindu-și astfel rotunjimea și gingășia. Remarcăm de asemenea genunchii netezi și bine făcuți, partea din spatele acestora bine întinsă iar picioarele proporționate cu corpul. Acestea sînt rotunde și albe la culoare, iar pulpa gambei, care este ușor proeminentă, le împiedică să pară prea drepte, dîndu-le o formă foarte plăcută. Însușirile acestea, de căpetenie pentru frumusețea corpului femeiesc, nu se potrivesc toate și bărbaților. Nu este necesar ca, în forma coapselor, ca și a întregului picior de altfel, să apară și la ei atît de multă rotunjime și gingășie. Mușchii și nervii, însemne ale puterii și vigorii, trebuie să se vadă cum trebuie. Cu toate acestea, nu ți se pare minunat că, pentru a susține această frumoasă lucrare a naturii care este corpul omenesc, la alcătuirea căruia atît de multe părți sînt trebuincioase, este necesar ca talpa piciorului să fie mică, dacă se urmărește respectarea unei simetrii juste și realizarea unei frumuseți desăvîrșite ?

Ca să ne dăm seama de acest lucru — m-a întrerupt Pymandre — nu avem decît să privim Picioarele Venerei și vom vedea cît de frumoase sînt avînd talpa mică, amintindu-ne totodată și spusele lui Ovidiu despre felul în care trebuie să fie o fată frumoasă. Iar pentru

109 a dovedi că alba culoare a picioarelor nu este

mai puțin recomandabilă decît cea a brațelor, să nu uităm că Homer o numește pe Thetis zeița cu picioare de argint.

În sfîrșit, i-am zis, nimic nu se află în alcătuirea omului care să nu fie minunat. Pînă și degetele picioarelor sale merită luate în considerație. Ele sînt orînduite într-un mod atît de plin de rost, alipindu-se unele de altele și scăzînd treptat în mărime, încît înțelegem că au fost plăsmuite astfel de către Creator, atît pentru a împlini frumusețea piciorului, cît și pentru a înlesni mersul. Căci deși nu pare necesar ca degetul mare să fie deosebit de celelalte, totuși, dacă studiem alcătuirea tuturor degetelor împreună, o vom găsi atît de frumoasă și de folositoare, încît vom înțelege lesne că felul în care sînt orînduite le este de mare ajutor picioarelor pentru a păși : fiindcă nu este cu putință ca cineva să alerge dacă degetele nu apasă pămîntul și dacă, prin împingere, corpul nu înaintează pe potrivea efortului depus. Dar, după cum am mai spus adeseori, trebuie să avem mereu în vedere originea, vîrsta și sexul persoanei ce urmează să fie pictată : dacă reprezentăm, de pildă, oameni viguroși din popor, nu se cuvine să-i facem să exprime prea multă gingășie, ci să scoatem în evidență o trăsătură potrivită cu îndeletnicirea lor.

Apoi, deoarece contenisem, Pymandre mi-a spus : Într-adevăr, atît de multe sînt părțile necesare pentru alcătuirea unei frumuseți desăvîrșite și atît de multe lucruri se cuvin studiate pentru a dobîndi iscusința, încît nu se mai cade să ne mirăm că există atît de puține Lucrări izbutite pe de-a-ntregul, întrucît nici Natura nu zămislește decît arareori corpuri care să fie întru totul desăvîrșite.

Apoi am părăsit amîndoi încăperea unde ne aflam și, după ce am traversat sala Gărziilor și Vestibulele ce o separă pe aceasta de Scară, am ieșit în Grădină, cu intenția de a 110

ne petrece acolo, plimbându-ne, o parte a acelei zile.

De cum am ajuns pe marea Terasă ce cuprinde întreaga fațadă a Clădirii, Pymandre, văzînd fîntînile, aleile și drumurile cele noi, a fost de-a dreptul uluit de aceste mari schimbări și, după ce a rămas o vreme fără grai, s-a întors către mine spunîndu-mi :

Vai, m-am pierdut cu firea, simțirea-mi fermecată

De-asemenea privești s-a tulburat deodată.

Să cred nu-mi vine că aceste locuri,

De frumuseți și încîntare pline,

Din mîna omenească s-au ivit

Și nu s-au zămislit din mîini Divine.

Ce se întîmplă ? — l-am întrebât privindul —
Ce flacăra divină te inspiră ? Îți închipui că ai părăsit lumea noastră, a muritorilor, și că trebuie să vorbești acum pe limba Zeilor ?

Surîzînd, Pymandre mi-a răspuns : Ce vrei să fac, simt nevoia unei vorbiri cu totul ieșite din comun pentru a exprima sentimentele stîrnite de vederea unor lucruri atît de mărețe. Cînd mă gîndesc la zidurile care au fost doborîte, la drumurile acestea atît de schimbate, și cînd privesc aceste mărețe edificii atît de grabnic ridicate, mă simt îndemnat să-i provoc pe Apollo și pe Neptun, ziditorii Troiei, să săvîrșească și ei asemenea lucrări într-un timp atît de scurt. Acestora le-aș mai da drept ajutoare pe Mercur și pe Vulcan, Zeul bogățiilor, al căror sprijin nu este mai puțin necesar pentru a construi decît sînt apa și vremea bună, pe care Apollo și Neptun le au la dispoziție după bunul lor plac.

Dar ce Grădinar într-atît de iscusit a știut să dezmierde așa de bine Natura, încît să o silească să facă pentru el miracolele pe care le am acum în fața ochilor ? Căci iată, Grădinile sînt noi, dar copacii par a fi fost aici

Și fiindcă se întorsese cu fața spre Palat, cu intenția de a se opri pentru a-l cerceta, i-am spus : Nu de aici se cuvine privită o Clădire de o întindere atît de mare. Apoi am mai coborît șase trepte, pentru a ajunge în Grădină și, după ce am trecut dincolo de cele patru pajiști pătrate, pînă în locul unde Grădinarul cel priceput a alcătuit un fel de semicerc, ne-am așezat la distanța potrivită pentru ca, de acolo, să putem admira cum se cuvine întreaga fațadă a mărețului Edificiu. De aici — i-am spus — trebuie să privești Palatul Tuileris și, după ce-l vei fi cercetat cu luare-aminte, să-mi spui dacă ai mai văzut vreodată ceva mai neasemuit și mai măreț.

După ce s-a oprit, Pymandre a rămas o vreme cufundat în tăcere, apoi a exclamat : Unde ești tu, Caterina de'Medici ? Unde ești tu, Arhitect vestit ce îți închipui că ai făurit, din porunca ei, Lucrări de o măreție și o frumusețe atît de neasemuite, încît cei ce aveau să vină să nu se mai sature admirîndu-le, fără să cuteze vreodată să facă nici cea mai mică modificare ?

Vezi bine, i-am răspuns, că cei pe care îi evoci nu ar avea vreun temei să se plîngă, fiindcă, departe de a se schimba ceea ce au făcut ei, au fost doar adăugate frumuseți și podoabe care măresc renumele palatului, dîndu-i o nouă strălucire.

Văd și eu — a replicat Pymandre — că, la Cupola Centrală și la Galerii, Coloanele, care aparțin primului ordin al construcției, au rămas aceleași pe care le-am mai privit și cu alte prilejuri și chiar mă mir că nu au fost înlăturate, pentru a se pune în locul lor Coloane canelate, de același fel cu cele ridicate de curînd, care îmi par mai plăcute la vedere. Căci oricît de dibaci ar fi fost Arhitectul care le-a conceput pe cele vechi, mă gîndesc totuși că gustul său nu era dintre cele mai desăvîrșite și că el nu își însușise o cunoaștere înde- 112

ajuns de perfectă a acelei frumuseți ce poate fi admirată în Lucrările din Italia.

Fără îndoială — i-am răspuns — că găsești un motiv de critică în faptul că masivele Coloane ale Portalului, ca și acelea ale Galeriilor, sînt împodobite cu benzi de piatră.

Într-adevăr — a spus Pymandre — aceste ornamente îmi par neobișnuite, căci nu am mai văzut altele asemenea la edificiile antice.

Dar nu ești de acord, am continuat, că aceste Coloane au fost construite astfel pentru că, fiind primele înălțate și avînd de suportat cea mai mare povară, era necesar să fie mai solide ?

S-ar fi putut însă — a replicat Pymandre — să li se da mai multă forță fără ca ele să capete această înfățișare ce-mi pare bizară.

Dacă cei din Vechime, am continuat eu, au descoperit ordinea Arhitecturii slujindu-se de lumina rațiunii lor, care i-a călăuzit apoi către cunoașterea desăvîrșită a acestei Arte și i-a învățat să folosească ornamente potrivite pentru orice fel de lucrări, nu ești de acord că tot ce se înfăptuiește cu sprijinul aceleiași rațiuni trebuie să fie bine făcut și că rațiunea, nefiind-ne nouă mai puțin prielnică decît înaintașilor noștri, nu ne poate face să dăm greș dacă, după pilda lor, ne-o luăm drept călăuză ?

Ce spuneți este un lucru de care nimeni nu se poate îndoii, a rostit pe dată Pymandre.

Dacă așa stau lucrurile — am reluat eu — și dacă ți se dovedește să primul Arhitect al acestui Palat nu a întreprins nimic fără să-și consulte rațiunea, vei recunoaște că în Lucrările acestuia nu există nici un cusur, iar atunci cînd a schimbat sau a adăugat cîte ceva la stilul celor Vechi, nu a săvîrșit, procedînd astfel, nici o greșală. Grecii, cărora li se atribuie inventarea Arhitecturii frumoase, nu au creat-o nici ei dintr-o dată desăvîrșită. De la un ordin primitiv, au trecut la unul mai cizelat.

113 Ei au născocit mai întîi ordinul Doric, apoi pe

cel Ionic, mai potrivit pentru Lucrările de o finețe sporită, iar pentru cei dornici de o și mai mare frumusețe, au plăsmuit ordinul Corintic. Chiar și Romanii, nefiind mulțumiți să-i imite pe Greci, din toate ordinele acestora au compus un altul, cu scopul de a spori și mai mult frumusețea și măreția Clădirilor lor.

Nu mă mai opresc să-ți înfățișez toate cauzele pentru care și unii și ceilalți au ajuns la statornicirea acestor ordine diferite, ca și la măsurile și raporturile folosite de ei. Ai mai auzit vorbindu-se despre toate acestea și mi se pare că și noi am avut adeseori prilejul să purtăm astfel de discuții, în urma cărora am ajuns la concluzia că cei vechi nu făceau nimic la întâmplare. Ceea ce vreau să spun eu acum este că, dacă Anticii au avut libertatea să aleagă lucrurile și să le potrivească așa cum credeau de cuviință, atîta vreme cît ele nu stîrneau împotrivirea rațiunii, de ce am fi noi astăzi sclavii simțirii lor, neîngăduindu-ne să înfăptuim noi înșine nimic, cu toate că sîntem înzestrați, la fel ca și ei, cu o dreaptă judecată care ne împiedică să dăm greș, iar rațiunea, departe de a ne condamna intențiile, este de acord cu noutatea adusă ?

Stai și cumpănește bine, te rog, dacă Arhitectul care a clădit cel dintîi acest Palat a greșit cu ceva făcînd Coloanele în felul în care le vezi. Neavînd aici marmură ca aceea din Grecia și Italia, a fost nevoit să se folosească de piatra ce se găsește pe la noi, însă dat fiind că nu există pietre atît de mari pentru a se face Coloanele dintr-o bucată, a fost nevoit să le execute din mai multe părți, și acesta este un motiv pentru care se cuvine să-i lăudăm iscusința. Și, deoarece era greu să nu se observe locurile unde se îmbinau bucățile de piatră, care dau lucrării un aspect sărăcăcios și neplăcut el a crezut de cuviință, și pe bună dreptate, că, împodobind coloanele cu aceste benzi atît de meșteșugit încrustate, nu numai că va remedia toate cursurile, dar și că va spori fru- 114

musetea născocirii sale. Într-adevăr, dacă vrei să lași deoparte orice prejudecată, vei constata că alcătuirea unor Coloane așa de ușoare și de plăcute este frumoasă și atrăgătoare și că ornamentele încrustate atît pe părțile masive, cît și pe benzile adăugate, fiind executate cu grijă și dăruire, le dau mult farmec.

După spusele lui Vitruviu, primii Arhitecți au deprins din însăși firea lucrurilor toate temeiurile diferitelor părți ale Artei lor : Coloanele, au presupus ei, ar reprezenta trunchiurile de copaci cu care primii oameni își susțineau casele, Arhitravele ar înfățișa acele piese din lemn ce susțin grinzile, modilioanele ar fi asemenea unor capete de căpriori și tot astfel au procedat și cu celelalte părți cărora le corespund piesele cioplite de dulgheri, pe care Arhitectul, imitîndu-le într-o oarecare măsură, le-a folosit drept model pentru a crea frumusețea ordinelor sale. Iar dacă baza Coloanelor și partea de sub Capiteli au fost împodobite cu ornamente rotunde, din acelea numite astragale și tore, pentru a se sugera inelele și cercurile de fier cu ajutorul cărora erau întărite capetele trunchiurilor de copaci, de teamă să nu crape atunci cînd sprijineau construcțiile, de ce nu am plăsmuit și noi, în zilele noastre, alte ornamente, la mijlocul Coloanelor, pentru a le da acestora mai multă forță, mai ales atunci cînd se procedează cu atîta cumpătare și decență, încît li se sporește și mai mult frumusețea, apărîndu-ne și mai minunate ?

Tot astfel, deși cei din Vechime nu s-au folosit de obicei de Coloane într-un tot iden-tice cu acestea, fiindcă, după cum ți-am spus, ei dispuneau de marmură și le puteau face dintr-o singură bucată, totuși, în Italia, putem vedea și unele coloane asemănătoare, care sînt atît de frumoase și de încîntătoare, încît faptul acesta putea constitui o scuză, decă un artist așa de mare ca Philibert Delorme ar
115 mai avea nevoie de scuze, cît și un model de

urmat pentru alți Arhitecți. La Roma se află multe Porți al căror stil provine nu numai din împerecherea ordinului Doric cu cel Ionic, ci unde apar și elemente rustice. Este îndejuns să le privești pe acelea de la Palatul Farnese, executate de Michelangelo; Giulio Romano, care a imitat cu grijă tot ce era mai măreț și mai nobil la Clădirile antice, a procedat în același fel la Roma și la Mantua, unde Coloanele făcute de el sînt întărite cu diferite benzi care, pentru a îmbina mai bine părțile între ele, fac corp comun cu întreaga Construcție.

Obiecțiunea că aceștia au procedat astfel deoarece aveau de întreprins construcții mari și solide nu valorează nimic, fiindcă numai faptul că au îmbinat ordinele cele mai rafinate cu cel rustic este suficient pentru a-l pune pe Philibert Delorme la adăpost de învinuirile care i-ar putea fi aduse, de parcă nou-tatea ar constitui un motiv de reproș. Avînd nevoie de Coloane solide pentru partea de jos, de sub Cupolă, și pentru Galerii, arhitectul francez a compensat neajunsurile pietrei prin alcătuirea pe care le-a dat-o și, procedînd astfel, a îndeplinit în scurtă vreme dorința Reginei care îl zorea la lucru și-i cerea să facă aceste Coloane mult mai somptuoase decît fuseseră proiectate la început.

Așadar, te rog să constați și dumneata că Arhitectul nostru francez nu era atît de puțin priceput în Arta sa cum au vrut unii să lase să se înțeleagă. Însă, deoarece Francezii, prin firea lor, au obiceiul să nu-i prețuiască îndeajuns pe oamenii de valoare ce se nasc printre ei, ci preferă în schimb să laude peste măsură tot ceea ce vine din alte Țări, sînt destui care consideră că nu s-ar dovedi niște cunoscători pricepuți dacă nu ar vorbi de rău ceea ce se face la noi și, pentru a lăsa să se înțeleagă că ei au multă competență în ceea ce privește lucrurile frumoase, sacrifică de 116

bună voie onoarea Țării lor, pentru a se da în vînt după Lucrările vecinilor.

Aș vrea totuși ca acești Critici să-mi arate, oriunde altundeva, un Palat atît de desăvîrșit ca acesta. Dar în felul în care Regele izbîndește în faptele sale mărețe și în felul în care este slujit de acela care se străduiește să-i ducă la îndeplinire cu atîta succes voința, nădăjduiesc că, în scurtă vreme, îi vom tîmădui pe aceștia de un rău care durează de prea mult timp și că, înțelegînd ei cu bună credință superioritatea pe care Poporul Nostru o deține asupra celorlalte neamuri, nu vor mai fi nedrepti cu patria lor într-o asemenea măsură, încît ai crede că francezii nu sînt în stare să facă lucrări mărețe și să se lipsească, în toate Artele, de înrîuriri străine.

Nu spuneai chiar domnia-ta că Delorme a fost fericit inspirat construind acest Palat în stil Ionic, ca și cum ar fi prevăzut că avea să fie locuit de Rege și că, imaginea Soarelui ajungînd într-o bună zi să fie reprezentată peste tot, acest Edificiu avea să devină asemenea unui palat al lui Apollo, căruia, în vechime, îi era consacrat îndeosebi ordinul Ionic ?

Regina Caterina nu era străină de toate acestea, a spus Pymandre, căci se spune că ea a făcut planul Palatului. Este adevărat — am continuat eu — că însuși Delorme a scris că principalul Arhitect a fost regina, fie că dorea să o măgulească cu o asemenea cinste, fie poate pentru a nu i se reproșa lui unele cusururi posibile în repartizarea apartamentelor și în ridicarea construcției ; căci el zice că Regina nu l-a îndrumat decît în ceea ce privește ordinul, alcătuirea Arhitecturală și îmbinarea ornamentelor, despre care nu se poate spune nimic rău. Însă nici lui nu-i lipsea nimic din tot ceea ce se cuvine să cunoască un Arhitect adevărat. Dacă ne vom gîndi la cele înfăptuite de Serlio în Curtea Ovalului de la Fontainebleau și la vechiul Castel Saint

Germain en Laye, vom putea constata că Italienii nu erau mai iscusiți decât Francezii : căci în acea vreme frumoasa Arhitectură începea să apară din nou, și Delorme a fost primul dintre Francezi care i-a înlăturat straiul Gotic și, dacă putem spune astfel, ne-a înfățișat-o înveșmîntată după modelul Grec și Roman. El studiasse îndelung această Artă : în Italia văzuse vestigiile vechilor Edificii și le măsurase cu precizie proporțiile. Cunoștea Geometria la perfecție, și felul în care a conceput Scara ce se afla aici, ca și tot ceea ce a construit la Villers-Cotrets, la Anet și în multe alte locuri, dovedește cu prisosință că a fost egalul celor mai mari arhitecți ai timpului său și chiar că i-a întrecut poate pe cei din Vechime în ceea ce privește tăietura pietrelor și în arta de a face Bolțile.

Se pare că se pricepea și în domeniul Opticii și că nu era străin de felul în care trebuie concepute proporțiile diferitelor părți ale Edificiilor : putem observa că a evitat să pună laolaltă, într-o aceeași Cornișă, și modilioane și denticuli, deși putem întilni aceste ornamente puse împreună la multe dintre clădirile vechi ale Romei, construite în vremea cînd Arhitecții începuseră să se îndepărteze de regulile primilor Meșteri și de învățămintele lui Vitruviu. Dacă totuși operele sale nu dovedesc marea delicatețe și aleasa îmbinare a părților care desăvîrșesc întru totul o lucrare, nu trebuie să ne mirăm, întrucît el a venit după un secol în care felul de a construi era cu totul deosebit de acela propriu mării Arhitecturi. Căci și în această Artă, ca și în Pictură, este vorba de ceea ce se numește gust, și fiecare Artist îl are pe al său propriu. Acest gust este o înclinație a spiritului care, în funcție de vigoarea și de claritatea gîndirii artistului, înfățișează lucrurile în așa fel, încît să iasă la iveală tot ceea ce este mai frumos și să apară într-o lumină plăcută tot ceea ce vrea să înfăptuiască artistul. Astfel, bună- 118

oară, dacă se va întâmpla, să zicem, ca două persoane să cioplească fiecare câte o Coloană, chiar dacă se vor călăuzi fiecare după aceleași măsuri și vor dispune de același material, Lucrarea uneia va fi mai plină de grație decît a celeilalte. Dar absolut necesar este ca un Arhitect strălucit să cunoască, ținînd seama de legile Opticii și de temeiurile firești ale lucrurilor, impresia pe care o produce fiecare lucru în funcție de locul unde este așezat, cum ar fi necesitatea de a ști că, atunci cînd sînt Izolate și situate în aer liber, Coloanele trebuie să fie puțin mai groase și mai umflate la mijloc decît cele aflate în fața unui zid, deoarece aerul care le înconjoară creează impresia că sînt mai subțiri ; de asemenea, arhitectul trebuie să țină seama de greutatea pe care o au de susținut coloanele, de înălțimea lor, de distanța de unde sînt privite, astfel încît cele de la extremități să fie puțin mai groase decît celelalte, căci sînt mai îndepărtate de punctul de unde sînt privite și grosimea lor apare micșorată datorită spațiului gol care urmează.

Aceste deosebiri au constituit pricina atîtor măsuri diferite pe care Arhitecții moderni le-au desprins din studiul ordinilor, și care atît de des îi pun în încurcătură pe cei ce nu posedă decît deprinderi practice. Mi se spunea, cu puțin timp în urmă, că cineva se mira că, printre Coloanele Ionice din fața noastră, se află una mai frumoasă decît celelalte, la care însă, după ce a măsurat-o, nu a descoperit proporțiile pe care se cuvenea să le aibă. Dacă această persoană ar fi cunoscut temeinic rațiunile Artei, ar fi stabilit mai întîi care erau proporțiile acelei coloane și, de aici, ar fi tras concluzia că ele erau cele necesare și indicate pentru locul unde se afla situată coloana, întrucît, în acel loc, ea vădea mai multă frumusețe decît celelalte.

Dar care-i cauza, m-a întrebat Pymandre, 119 că această Coloană este de o frumusețe deose-

bită, de vreme ce se află laolaltă cu celelalte care intră în alcătuirea Clădirii și care, după toate aparențele, sînt făcute cu toatele după aceeași măsură ?

Aceasta se datorează faptului — am urmat eu — că, așa cum am mai spus, sînt unii Meșteri care lucrează cu mai multă artă și înțelepciune decît alții. Arhitectul întocmise poate un plan general al Coloanelor ce trebuiau să apară pe fațada Clădirii. Dar s-a întîmplat că Meșterul care le-a executat, studiind locul unde trebuia situată Coloana despre care este vorba, și-a dat seama de impresia pe care se cuvenea să o producă ea în acel loc. De aceea, în părțile unde a crezut de cuviință, a făcut-o mai mult sau mai puțin groasă, fapt care i-a dat acesteia mai multă grație decît celorlalte. Căci așa cum în Pictură, amestecul culorilor trebuie realizat cu atîta reținere, întrucît un mic adaos de culoare deschisă sau închisă dă naștere unor efecte cu totul diferite, și așa cum, în Muzică, un ton sau un semiton mai sus sau mai jos produce o disonanță în stare să strice un întreg concert, tot astfel se întîmplă și în Arhitectură unde grosimea mai mare a unei Coloane, o Cornișă mai ieșită în afară sau înălțimea sporită a unei Frize pot da naștere, după caz, la multă grație sau la multă diformitate. Este adevărat însă că cei care taie piatra nu cunosc aceste reguli, iar Arhitecții nu-și dau întotdeauna osteneala să-i supravegheze și să privească cu luare-aminte ceea ce înfăptuiesc aceștia.

Se vede că Cioplitorul în piatră care a lucrat aici știa mai multe decît alții, a spus Pymandre. Așa se pare, am rostit la rîndu-mi, și poate că era un bărbat deosebit care a vrut să lase aici dovezile iscusinței sale. Fiindcă după ce a făcut această singură coloană și după ce a dus-o la bun sfîrșit, nimeni nu l-a mai văzut. Unii cred totuși că ea a ieșit din mîinile lui Jean Goujon, vestitul Sculptor care a executat și Fîntîna Sfîntului Inocențiu.

Conținând cu vorba, am mai stat o vreme să admirăm în tăcere acest Palat. În cele din urmă, Pymandre, întorcându-se deodată spre mine, mi-a zis : Prea îndelung am privit aceste lucruri încântătoare care au ceva comun cu lumina : faptul că, în cele din urmă, îți iau ochii. Să pătrundem, vă rog, pe aceste alei acoperite unde, dacă vă este pe plac, vom pune capăt acestei zile într-un mod tot atât de plăcut cum ne-am petrecut-o și pînă acum. [...]

În Bătălia pictată de Giulio Romano după desenele lui Rafael se vede, într-o parte, *Monte-Mario* și toată armata lui Constantin, iar împăratul apare printre cei dinții, urmărindu-i, cu o sulică în mînă, pe dușmanii ce dau bir cu fugiții din calea sa, și încearcă să treacă podul. În mijlocul Tibrului îl putem recunoaște pe Maxențiu călare pe un cal gata să se înece.

Este un lucru vrednic de admirație cînd vezi diversitatea acțiunilor înfățișate în acest Tablou, fie că îi privești pe cei Victorioși atacînd Armata lui Maxențiu, fie pe Soldații acestuia care se apără împotriva oștirii lui Constantin, fie nenumăratele trupuri neînsuflețite, pe cei răniți, veșmintele și armele lor, pînă și cele mai mici amănunte ce pot fi întîlnite cu asemenea ocazii. Putem spune că această lucrare, înfăptuită de Giulio Romano cu o grijă cu totul deosebită, a servit apoi drept strălucit model tuturor acelor care au voit să reprezinte astfel de subiecte, căci el studiasse mai înainte, în Columna lui Traian, în aceea a lui Antoninus și în toate Monumentele antice, felul în care erau înfățișate diferitele armuri, mașinile de război, precum și celelalte lucruri folosite de Romani în lupte. Și este neîndoielnic că un astfel de studiu este foarte folositor unui Pictor, căci, deoarece armatele Romane erau atât de numeroase și alcătuite din soldați de diferite națiuni, la luptători se puteau vedea arme și veș-

121 minte de toate felurile.

Credeți, m-a întrebat Pymandre, că Giulio Romano avea cunoștință chiar de toate armele de care se folosea fiecare popor și că era în stare să facă o deosebire destul de mare între un Soldat Trac și unul Gal? Cred mai curînd că imita în Tablourile sale ceea ce vedea în Lucrările Antice, dar nu că își dădea osteneala să mai facă și altceva. Îmi amintesc că v-am mai spus și altădată, pe cînd priveam această *Bătălie a lui Constantin*, că găsesc foarte nepotrivit că într-o luptă de felul acesteia cei doi Împărați apar cu capul descoperit, neavînd decît o simplă coroană ce le cuprinde părul.

Să nu începem acum, i-am răspuns, să criticăm acest Tablou ale cărui părți bune au dobîndit o faimă atît de mare, încît am fi prost inspirați dacă ne-am opri asupra unor lucruri atît de neînsemnate. Să spunem doar că, dacă Giulio Romano a împrumutat arme și straie antice pentru a-și înveșmînta personajele, el le-a preluat de la unii care ar fi știut foarte bine să dea seamă de felul în care au procedat și că el însuși nu era străin de motivul care i-a îndemnat pe Antici să înfățișeze lucrurile așa cum le vedem. Însă este adevărat că, atunci cînd se apucă de astfel de lucrări, un Pictor trebuie să cunoască armele specifice fiecărei Națiuni. Nu ar fi o greșală grosolană să-i înfățișăm pe Perși purtînd arme Romane sau pe Indieni deopotrivă cu Grecii? Îți mai aduci aminte de observațiile pe care le-am făcut, cu puțină vreme în urmă, asupra tuturor acestor diferite feluri de îmbrăcăminte, pe cînd priveam aceste frumoase lucrări executate pentru Rege din porunca Domnului Colbert, și de cele ce-ți spuneam despre *Bătălia lui Constantin*, aceea gravată după Le Brun? Nu mă refer numai la Casca ce, în această lucrare, acoperă capul lui Constantin, așa după cum se pare că a fost și în realitate, casca pe care se spune că însuși împăratul poruncise, în urma unei viziuni, să i se reprezinte o Cruce, ci mă gîndesc și la 122

mecanismul podului înfățișat aici, unde vedem că lipsa anumitor părți din lemn, ce formau un fel de basculă, pricinuieste căderea lui Maxențiu și a multora dintre Ostașii săi. De asemenea, mă mai refer și la Stindardele Romane ce purtau deasupra, tot din ordinul lui Constantin, semnul Crucii, la acel *Labarum* de forma steagurilor Feudelor noastre, la Flamura Regală cu Cruce pe ea, ca și la alte amănunte pe care un Pictor n-ar fi putut să le înfățișeze fără un studiu cu totul deosebit al antichității.

Cu oricîtă grijă ar proceda Pictorii în munca lor, a spus atunci Pymandre, tare anevoie le este să izbîndească într-atît de bine, încît să nu se mai poată spune nimic rău despre lucrările lor : căci ceea ce preiau din basoreliefuri ori de pe medalii poate, atunci cînd lucrările le sînt cercetate minuțios, să le aducă învinuiri din pricină că, așa cum vă spuneam adineauri, aceleași arme și veșminte care pot fi folosite cum se cuvine în cazul unui anumit subiect, nu ar fi indicate în cazul altuia.

De aceea — am urmat eu — cînd ne gîndim temeinic la toate părțile care trebuie să confere unei lucrări desăvîrșirea, dacă, pe de o parte, nutrim o înaltă prețuire pentru cei care au dobîndit-o, pe de altă parte, nu se cuvine să-i disprețuim pe aceia care nu dau la iveală toate aceste minunate părți, căci pictura cuprinde, într-adevăr, atît de multe lucruri laolaltă, încît este greu ca o aceeași persoană să stăpînească în cel mai înalt grad toate cunoștințele necesare acestei Arte.

Cît de mult timp și cîtă muncă se cer cheltuite pentru a vedea și cerceta cu grijă toate medaliile și vestigiile antichității, chiar cînd vrei să cunoști numai diferitele feluri de a se înarma ale popoarelor ! Căci deși, unora, acest studiu nu le pare anevoios datorită imaginilor care ni s-au păstrat prin diverse locuri, dacă ținem să stabilim locurile și perioada cînd au fost utilizate armele respective, vei recunoaște

totuși că trebuie să ne preocupăm în mod deosebit și să depunem strădanie pentru a stabili deosebiriile dintre ele în vălmășagul luptei.

Este drept, Pictorilor nu le-ar fi prea greu să dea la iveală lucrări, dacă nu s-ar strădui să-i înarmeze pe soldații ce apar în ele în felul vechilor Romani sau dacă nu ar ține socoteală de obiceiurile din vremurile și locurile respective. Un Artist strălucit însă, care ține ca în Tablourile sale să putem recunoaște, după armele și îmbrăcămintea personajelor, în ce secol și în ce țară se desfășoară o acțiune, care vrea să ne facă să ne dăm seama și de obiceiurile Popoarelor înfățișate, trebuie, fără îndoială, să dea dovadă de o știință adâncă. Dacă nu ne-am îndepărta prea mult de subiectul convorbirii noastre, aş putea să-ți arăt pînă unde poate să meargă știința Pictorilor, și chiar ar fi folositor lucrul acesta, căci, însușindu-ni-l, am putea privi cu și mai multă plăcere tot ceea ce este vrednic de prețuire în Tablourile acestor Oameni savanți.

Nu mi se pare nicidecum că am ieși în afara subiectului, mi-a zis Pymandre, ci dimpotrivă, cred că ceea ce spuneți face parte din el. Aceste observații nu numai că sînt foarte necesare Pictorilor, dar și acelor care, privind Lucrările lor, doresc să se instruiască.

Mărturisesc — i-am spus eu — că cea mai mare mulțumire pe care o putem încerca privind un Tablou este ca, în vreme ce ochii descoperă cu bucurie îmbinarea plăcută a Culorilor și măiestria penelului, spiritul să poată învăța ceva nou din alcătuirea subiectului și din înfățișarea fidelă a acțiunii pe care Pictorul s-a străduit să o illustreze. Această verosimilitate constă în faptul de a se reuși, prin mijlocirea imaginii, să se creeze o idee despre lucrurile trecute în așa fel, încît tot ceea ce se putea întîlni pe atunci să fie vizibil întocmai.

Fiindcă tot a venit vorba despre felul cum se înarmau oștenii pe vremuri, voi spune că 124

artistul ce tratează astfel de subiecte trebuie să știe că nu toate popoarele s-au folosit de platoșe și de căști ca Grecii și Romanii. Egiptenii purtau niște pieptare din împletitură de în care, dealtfel, pot fi întâlnite și la greci, fiindcă se spune că Ajax, Adrastus și Alexandru le îmbrăcau adeseori în lupte. Troglodiții și mulți dintre Sciți mergeau la bătălie aproape goi și nu aveau alte arme în afară de prăstii și sulite. Masageții erau înveșmînțați în același fel ca Sciții și luptau fie ca pedestri, fie călare. Cei care purtau arc și lance se foloseau și de ghioage și topoare, întrebuintînd pentru fabricarea armelor mai ales aurul și arama : vîrfurile săgeților, cercurile de la tolbele de săgeți și ghioage și le făceau din aramă curată, iar aurul îl foloseau pentru împodobirea armelor. Chiar și caii, care erau protejați cu platoșe de bronz, aveau hături și hamuri din aur curat, fierul și argintul nefiind folosite de acest popor. Pînă și Amazoanele, care aveau întotdeauna o parte a pieptului dezgolită, nu luptau decît cu sulite și cu pietre. Straiul le era făcut dintr-o țesătură subțire, iar pe deasupra își puneau o platoșă ușoară din piele sau din solzi de pește ; în bătălie, ele nu foloseau niciodată spada sau lancea.

Pe Columna lui Traian vedem că Dacii erau înveșmînțați cu toții la fel, iar la război nu purtau altceva decît hainele lor obișnuite. Soldații Greci, după spusele lui Homer, aveau platoșe puternice, purtau spadă, lance și scut, iar capul și-l acopereau cu căști împodobite cu pene lungi, de diferite culori. Trebuie însă să precizez că numai pedestrașii se foloseau de platoșe și că Macedonenii purtau niște sulite lungi de optsprezece picioare și Paveze mari, pe care le foloseau și la transportul bagajelor, cînd traversau rîurile prin vad.

Pentru a cunoaște temeinic toate aceste felurite armuri, a spus Pymandre, nu este nevoie, dintre toate Națiunile, decît să-i cer-

Este adevărat, i-am răspuns, că ne-am putea mira văzind la acest popor atâtea feluri de straie, de arme de atac și de apărare, fiindcă s-ar părea că un același popor nu ar avea cum să fie atât de felurit în felul de a se înveșmînta. Dar cei care posedă cunoștințe despre armata Romană și despre felul în care era ea condusă, știu că ea se compunea atît din Cetățeni romani, cît și din Aliați ; că unii își serveau țara pe spezele lor proprii, iar alții pe cheltuiala Republicii ; că, deoarece numărul aliaților și chiar al Provinciilor tributare era foarte mare, nu fără însemnătate era folosul pe care îl avea statul de pe urma lor ; și că această sporire a forțelor prin înglobarea unor popoare străine era, fără îndoială, cauza pentru care în armata romană apăreau arme atît de felurite. [...]

Armele care protejează corpul au fost folosite încă din timpuri îndepărtate și cele purtate de cei vechi nu erau mult deosebite de acelea din zilele noastre, ci aproape asemănătoare. Este adevărat însă că, mai înainte de a se întrebuința metalele pentru confecționarea platoșelor, acestea erau făcute din fișii de piele.

De astfel de arme s-au servit nu numai Grecii și Romanii, ci și Persii. Se spune că Alexandru nu dădea Soldaților săi decît pieptare din metal, voind ca ei să fie protejați numai atunci cînd își înfruntau în mod fățiș dușmanii, însă, dacă lașitatea i-ar fi făcut să dea bir cu fugiții, să aibă spatele descoperit. Existau așadar mai multe feluri de platoșe : cele purtate de Greci și Romani, numite *Hammata*, alcătuite adică din lăntișoare de metal, ca și cămășile de zale ce se poartă în zilele noastre ; așa cum am și spus dealtfel. Altele erau confecționate din mici lamele de fier, orînduite în chip de solzi de pește, așa cum a purtat Lucullus în lupta împotriva lui Tigran. Denumirea acestor lamele era *Pluma*, 126

iar la Parți se obișnuia ca nu numai bărbații, ci și caii lor să fie protejați de astfel de platoșe.

Pesemne că toate aceste lamele erau îmbinate cu o mare pricepere — m-a întrerupt Pymandre — pentru a nu stinjeni mișcările cailor. Prima dată cînd am privit astfel de arme, în Tablourile lui Rafael și pe Columna lui Traian, nu puteam înțelege cum au putut fi observate toate mișcările oștenilor de vreme ce aceștia purtau straie de fier atît de strînse pe corp și mă gîndeam că avem de-a face cu o licență a Pictorului și a Sculptorilor, căroro li s-a părut mai frumoasă o astfel de reprezentare, decît dacă ar fi redat adevărata formă a platoșelor.

În această privință, i-am răspuns, nici Rafael, nici Sculptorii nu au urmat întru totul aspectul real, ci, găsind că prin această modificare obțin o frumusețe sporită, ei s-au îndepărtat puțin de adevăr și, pentru a da mai multă grație lucrărilor lor, au făcut să apară, prin veșminte, forma trupului gol.

Nu, nu, a replicat Pymandre, ei nu s-au îndepărtat atît de mult pe cît crezusem. Căci, după ce m-am gîndit mai temeinic la aceste veșminte de metal împotriva căroro avusesem mai întotdeauna cîte ceva de zis, mi-am amintit că citisem mai demult că există asemenea arme făcute cu atîta dibăcie și atît de bine ajustate pe cei ce le purtau, încît nu le stînjeneau nici o mișcare; dimpotrivă, cu atîta minuțiozitate se ținuse cont de toate amănuntele, încît nu mai aveai impresia unor arme care acopereau corpul omenesc, ci cei care erau acoperiți cu ele păreau niște statui din metal sau mai degrabă niște oameni de fier. [...]

A PATRA CONVORBIRE

[...] Pe atunci MICHELANGELO mai trăia încă. Este adevărat că s-a săvîrșit din viață cam cu doi ani înaintea lui Taddeo Gaddi și, deși vîrsta înaintată nu-i mai îngăduia să lucreze așa ca mai înainte, știința sa adîncă îl făcea totuși să fie prețuit în continuare, iar sfaturile îi erau urmate în toate lucrările de mare importanță.

Ți-am vorbit pînă acum despre mulți Pictori, dar, dintre toți cei pe care i-am amintit, nici unul nu s-a bucurat de o faimă atît de mare ca Michelangelo, ale cărui merite au fost mai bine cunoscute decît ale tuturor. Născîndu-se el în 1474 și trăind aproape 90 de ani, a fost cunoscut de mai mulți Papi și de-o seamă de Suverani, care i-au arătat cu toții prețuire pentru virtuțile sale și i-au dat prilejul să arate tot ce știa în pictură, sculptură și arhitectură, unde se poate spune că a fost neasemuit. Căci cu toate că, în ce privește pictura, am arătat deosebiriile dintre el și Rafael, că avusese chiar și discipoli ce dobîndiseră, în unele privințe, însușiri ce îi erau străine lui Michelangelo, totuși este cît se poate de adevărat că, dintre moderni, el este primul care a dat la iveală tot ceea ce este mai măreț în această Artă și care, chiar dacă nu le-a indicat calea de urmat aceloră ce l-au 128

întrecut, le-a dat poate cutezanța de a ajunge mai departe decît ar fi făcut-o fără pilda sa. Nimeni vreodată nu s-a străduit mai mult ca Michelangelo să dobîndească o cunoaștere mai desăvîrșită a tuturor părților ce alcătuiesc corpul omenesc. De asemenea, a știut să deseneze cu cea mai mare iscusință și a cunoscut felul în care se îmbină oasele și mușchii mai bine decît orice Pictor de la care ne-au rămas lucrări. Nu știu dacă ar fi ajuns să se dovedească tot atît de fără cusur și în celelalte părți ale picturii, dacă ar fi depus și aici aceași strădanie ; poate că a preferat însă să ocupe locul de frunte în ceea ce privește desenul, unde, fără îndoială, a obținut o reușită deplină, deoarece, în acest domeniu, i-a întrecut pe toți Pictorii moderni.

Deși nu se trăgea dintr-o familie prea răsfățată de darurile Fortunei, Michelangelo era totuși nobil. Tatăl său, pe nume Lodovico Buonarruoti Simoni, făcea parte din vechea casă a Conților de Canossa. Fiul său s-a născut în Castelul Chiusi, în ținutul Arezzo, unde locuiau pe atunci părinții săi. După o vreme, reîntorcîndu-se aceștia la Florența, copilul a fost dat la doică, într-un sat numit *Settignano*, aflat la trei mile de oraș și ai cărui Locuitori erau în mare parte Sculptori și Cioplitori în piatră. De aceea, mai tîrziu, Michelangelo obișnuia să spună uneori că a supt Arta sculpturii o dată cu laptele doicii, care era nevasta unui sculptor.

De îndată ce s-a dovedit în stare să învețe, a fost trimis pe la Școli ; dar vădea o atît de mare înclinație pentru desen, încît răpea din timpul trebuincios învățaturii, pentru a se dedica acestei îndeletniciri, fapt care atrăgea adeseori după sine pedepse din partea Învățătorilor și a tatălui său care, neînțelegînd îndeajuns măreția Artei ale cărei reguli băiatul se străduia să și le însușească, o considera drept o activitate nevrednică pentru Noblețea casei

129 sale. În vremea aceasta, Michelangelo îl cu-

noscuse pe Francesco Granacci, care lucra sub îndrumarea lui Domenico Ghirlandaio și, prin mijlocirea acestuia, obținuse mai multe desene pe care le copia fără încetare ; astfel încît tatăl său, neputînd să-l îndepărteze de această îndeletnicire, a ascultat de sfaturile primite și l-a trimis să-și facă ucenicia tot la Ghirlandaio, vestit nu numai la Florența, ci și în întreaga Italie. Michelangelo avea pe atunci 14 ani și, cînd s-a văzut liber să lucreze după plac, a depus o asemenea strădanie, încît Maestrul a rămas uimit constatînd cît de repede înaintează în meserie. Mai apoi, la vîrsta de 16 ani, s-a apucat să cioplească niște figuri în marmură care au stîrnit admirația tuturor celor care le-au văzut și l-au îndemnat pe Lorenzo de' Medici, care în acea vreme era Protectorul artiștilor merituoși, să-l ia la curtea sa, unde Michelangelo a lucrat pînă la moartea acestui vrednic Iubitor al Artelor, după care a părăsit Florența pentru a face cîteva călătorii la Veneția și Bologna. Și, fiindcă i se dusesese vestea pretutindeni, s-a dus mai apoi și la Roma, unde a rămas vreme de aproape un an în preajma Cardinalului de San Giorgio și unde a dobîndit o asemenea desăvîrșire, încît toată lumea se minuna de ușurința cu care dădea formă aleselor sale idei. În această perioadă a executat pentru Cardinalul de Rovano o *Pietà* în marmură, ce se află în Biserica San Pietro.

Este adevărat că nu se află nimic mai minunat decît Trupul lui Christos din această *Pietà* care, prin frumusețea și grija cu care au fost studiate și realizate toate părțile sale, mi-ar cere mult timp să-l descriu. După aceasta, Michelangelo a dus la bun sfîrșit multe alte lucrări. Și, fiind îmbiat de unii dintre prietenii săi să se întorcă la Florența, el le-a dat ascultare și, acolo, a făcut mai multe statui și niște desene pentru unele tablouri pe care ar fi trebuit să le picteze luîndu-se la întrecere cu Leonardo da Vinci. Dar 130

cum Sfântul Scaun rămăsese vacant prin moartea lui Alexandru al VI-lea, succesorul acestuia, Iuliu al II-lea, l-a chemat la Roma pentru a lucra la Mormîntul său. Michelangelo nu avea pe atunci decît 29 de ani și lucrarea pentru care fusese chemat urma să fie una dintre cele mai mărețe din cîte fuseseră făcute vreodată. Acest Mormînt trebuia să aibă o formă pătrată, degajat din toate părțile, astfel ca să poată fi văzute toate cele patru laturi ale sale, ce urmau să fie împodobite cu patruzeci de figuri din marmură, mai multe statui de copii, festoane și o mulțime de alte ornamente. Mai multe luni se scurseseră fără ca Papa să ia vreo hotărîre. În cele din urmă însă s-a decis să poruncească începerea acestui Monument Funerar. Dar, după cum se întîmplă adeseori, marile planuri nu se împlinesc și, de obicei, sînt lăsate în părăsire, fie datorită morții celor ce le întreprind, fie din pricina unor schimbări neprevăzute, așa că nici această lucrare nu a fost dusă la bun sfîrșit. Michelangelo a apucat să termine doar cîteva statui, printre care o *Victorie*, un *Moise* și doi *Sclavi*, pe care le-a dăruit lui Roberto Strozzi care, la rîndul său, le-a trimis Regelui Francisc I și, după ce au stat o vreme la Equan, statuile i-au fost duse în cele din urmă lui Richelieu, unde pot fi văzute și în momentul de față.

Cum de a rămas neterminată această lucrare, a întreat Pymandre, căci Papa a mai trăit încă destulă vreme după începerea ei?

La aceasta — am continuat eu — au contribuit mai multe lucruri: firea violentă a Papei, ca și cea a lui Michelangelo, care nu era în stare să îndure nimic; fără a mai pune la socoteală și comenzile însemnate ce i se ofereau, la tot pasul, sculptorului.

Abia pusese să-i fie adusă de la Carrara marmura trebuincioasă pentru acel Mormînt, 131 că a părăsit totul și s-a reîntors la Florența,

pretinzînd că Papa îl maltratase. Căci după ce au fost transportate în Piața San Pietro toate bucățile de marmură ce fuseseră aduse, s-a dus să discute cu Papa în vederea plătirii Că-răușilor. Neacordîndu-i-se însă audiență, Michelangelo s-a întors acasă și i-a plătit din banii săi. După cîteva zile, s-a dus din nou să-l vadă pe Papă, însă a fost oprit de un valet care i-a spus, pe un ton cam răstit, să aștepte, căci nu fusese însărcinat să-l lase să intre. Un Episcop, ce se afla pe acolo și voia să-i fie de folos lui Michelangelo, i-a zis Valetului să ia bine seama la ceea ce făcea, căci el nu-l cunoștea poate pe acela căruia nu îi îngăduia să intre. Răspunsul a fost că îl cunoștea prea-bine, dar că el era nevoit să se supună ordinelor primite de la Superiorii săi și de la însuși Papa. Auzind aceasta și văzîndu-se tratat într-un mod atît de neobișnuit, Michelangelo s-a simțit atît de ofensat, încît, fără a se mai gîndi că-și pierde prețuirea de care se bucura, i-a spus Valetului că îl putea asigura pe Papă că, atunci cînd va avea nevoie de el, va fi de negăsit. După ce a părăsit Palatul și a ajuns acasă la el, și-a însărcinat ajutoarele să-i vîndă lucrurile din locuință și, la ceasurile două din noapte, a plecat către Florența.

Nu s-a oprit să se odihnească decît la Pog-gibonsi, socotind că acolo se află în siguranță. N-a fost însă pentru mult timp, fiindcă niște Curieri i-au adus Scrisori de la Papă pentru a-l sili să se întoarcă, ceea ce Michelangelo n-a acceptat nicicum, oricît de mult a fost rugat, iar trimișii s-au întors fără alt răspuns decît acela că îl ruga pe Sanctitatea Sa să-l ierte pentru felul în care plecase, dar fiindcă, drept răsplată pentru credința cu care slujise, fusese izgonit ca un netrebnic, Papa era liber să găsească pe alții care să-l înlocuiască. Cu toate acestea, a fost nevoit să se întoarcă după o vreme la Roma, deoarece Iuliu trimisese trei *Breve* către Signora Florenței, pentru a o sili 132

să-l trimită înapoi. Dar Michelangelo nu avea deloc tragere de inimă să se reîntoarcă, de teamă ca nu cumva să se pună la cale vreo uneltire împotriva sa, și dacă se încăpățîna să rămînă la Florența, era fiindcă avusese în mai multe rînduri intenția să meargă în Turcia, unde îl invitase Soliman să construiască un pod între Constantinopol și Pera. Totuși, ascultînd de sfatul unor prieteni, s-a hotărît să se ducă să-l întîlnească pe Papă, care se afla atunci la Bologna.

Ca să fie mai în siguranță, Gonfalonierul Signoriei, Pier Soderini, l-a trimis în calitate de persoană publică, avînd rangul de Ambasador, scriindu-i totodată fratelui său, Cardinalul Soderini, să-l prezinte el însuși Papei.

Mai există și o altă variantă cu privire la plecarea lui Michelangelo din Roma, potrivit căreia, Iuliu s-ar fi supărat fiindcă artistul nu voia să-i fie privită lucrarea pînă ce nu va fi fost terminată; și că într-o zi, după ce i-a cumpărat cu bani pe oamenii lui Michelangelo, Papa a pătruns în Capela Sixtină, unde lucra artistul. Acesta, care se ascunsese pentru a pune la încercare devotamentul ajutoarelor sale, văzînd că intră cineva și neștiind că era Papa, a dat drumul unei scînduri de pe o schelă pe alta, fapt care l-a îngrozit într-atît pe Pontif, încît a luat-o la goană, plin de minie și spaimă. În orice caz, oricum s-ar fi petrecut lucrurile, sigur este că Michelangelo a plecat de la Roma.

Sosit la Bologna, artistul a fost condus la picioarele lui Iuliu și, deoarece Cardinalul Soderini era atunci bolnav, a trimis un Episcop din familia sa să-l însoțească pe Michelangelo. Privindu-l pe sus, Iuliu i-a zis cu minie: „Iată că, în loc să vii domnia-ta să ne cauți, ai așteptat să venim noi după domnia-ta.“ Spunea aceasta pentru că Bologna este mai aproape de Florența decît Roma. Michelangelo, fără să se mire, i-a răspuns

133 papei „Că roagă preaumil pe Sanctitatea Sa

să-l ierte ; dar ceea ce făcuse fusese din pricina nemulțumirii, căci nu putea îndura ca cineva să se poarte rău cu el. Știa bine că greșise, dar încă o dată cerea îndurare Sanctității Sale.

În pasajul unde înfățișează această perioadă a vieții lui Michelangelo, Vasari povestește o întâmplare destul de amuzantă care ne face să cunoaștem caracterul și firea iute a lui Iuliu. El spune că Episcopul, care îl însoțise din partea Cardinalului Soderini pe Michelangelo în fața Papei, i-a spus Sanctității Sale, pentru a-l dezvinovăți pe artist, că s-ar cuveni să-l ierte, fiindcă oamenii cu o astfel de meserie sînt de obicei ignoranți ; și că, în afară de Arta lor, nu sînt în stare de nimic altceva ; la care Papa s-a miniat într-atît, încît l-a lovit pe Episcop cu cîrja pe care o ținea în mînă, strigîndu-i : „Ba dumneata ești un ignorant și îl insultî, pe cînd persoana noastră nu dorește să-l jignească.“ Și astfel Episcopul a fost făcut de rușine și dat afară din încăpere, iar Papa, descărcîndu-și asupra acestuia toată mînia, i-a dat lui Michelangelo binecuvîntarea sa, împreună cu mai multe daruri și cu promisiunea unor recompense și mai mari.

În timp ce se afla la Bologna, Iuliu i-a poruncit lui Michelangelo să-i facă statuia, înaltă de cinci coți, pe care s-o toarne în bronz. Acesta, de îndată ce a executat modelul din lut, i l-a arătat Papei. Statuia îl înfățișa cu o mînă ridicată, într-o atitudine atît de plină de semeție, încît Pontiful l-a întrebat pe Michelangelo dacă gestul reprezintă o binecuvîntare ori un blestem. La care acesta i-a răspuns că atitudinea statuii reprezenta un avertisment către poporul Bolognei de a fi mai înțelept pe viitor ; și cînd l-a întrebat pe Papă dacă nu ar fi mai bine să pună o carte în cealaltă mînă, acesta a răspuns : „Mai degrabă pune o spadă, căci nu sînt un cărturar“ 134

— răspuns puțin obișnuit pentru un Papă, ce-i drept, însă întru totul pe potrivă firii lui Iuliu.

Lui Michelangelo nu i-au trebuit mai mult de șaisprezece luni pentru a-și desăvîrși lucrarea, după care aceasta a fost pusă pe frontispiciul Bisericii *San Petronio*, unde nu a rămas multă vreme, căci a fost mai apoi dată jos și făcută bucăți de către membrii familiei Bentivoglio și vîndută Ducei de Ferrara, care a păstrat numai capul, iar din rest a pus să se facă o piesă de Artilerie care a fost numită Iuliana.

Pe cînd Michelangelo lucra la această Statuie, Bramante, văzînd trecerea de care se bucura artistul pe lîngă Papă datorită lucrărilor sale de Sculptură, a fost printre primii care s-au străduit să-l convingă pe Pontif să nu se grăbească cu construirea Mormîntului său, deoarece s-ar fi zis că vrea să-și grăbească sfîrșitul și aceasta ar fi fost de rău augur; că mai degrabă s-ar cuveni să-i dea lui Michelangelo să picteze bolta capelei construite la Vatican din porunca lui Sixt, unchiul lui Iuliu, nădăjduind astfel că lui Michelangelo o să i se încredințeze o lucrare pe care să nu o poată duce la bun sfîrșit și, datorită acestui lucru, să piardă prețuirea de care se bucura în ochii Papei. Oricum ar fi fost însă, cînd Michelangelo s-a întors de la Bologna, Papa i-a adus la cunoștință că avea de gînd să amîne construirea Mormîntului pentru mai tîrziu și că voia ca artistul să-i picteze bolta Capelei Sixtine. Se spune că, dorind cu mult mai mult să lucreze la monumentul funerar, Michelangelo a făcut tot ce i-a stat în putință ca să nu pună mîna pe penel și s-a străduit să treacă această sarcină în seama lui Rafael, însă împotrivirea sa nu avea drept urmare decît că îl făcea pe Papă și mai de neștrămutat în hotărîrea luată, astfel încît Michelangelo s-a văzut nevoit să înceapă această lucrare pe care, atunci cînd

135 nu era nici pe jumătate gata, Papa, nerăbdă-

tor din fire, a voit să o vadă ; și, cînd au fost dărîmate schelele, toată Roma a dată năvală s-o privească. În sfîrșit, Michelangelo s-a apucat să-și desăvîrșească lucrarea și nu i-au trebuit decît douăzeci de luni pentru a o duce la bun sfîrșit, deși lucra singur, neavînd în preajmă decît un singur ajutor care îi amesteca vopselele.

Este drept că se plîngea adeseori de nerăbdarea Papei care îi răpea posibilitatea să și-o finiseze așa cum ar fi dorit el, ba chiar odată, cînd Iuliu l-a întreat, plin de curtenie, cînd va fi gata lucrarea, Michelangelo a răspuns că numai atunci cînd, în ceea ce privește Arta sa, va fi el însuși mulțumit de propria-i muncă. „Iar noi voiam — i-a zis Papa — să fii pe placul dorinței noastre de a o termina neîntîrziat“, amenințîndu-l apoi că, dacă aceasta nu se va întîmpla în scurtă vreme, va pune să fie azvîrlit jos de pe schele, ceea ce l-a silit pe Michelangelo, care cunoștea firea lui Iuliu și ajunsese să se teamă de mînia lui, să-și picteze personajele dintr-o dată, fără să mai îndrepte, după uscarea vopselei, anumite porțiuni, cărora le-ar fi dat mai multă grație și expresivitate și chiar le-ar fi îmbogățit unele ornamente folosind aurul și culori mai vii, după cum făcuseră și cei care, înaintea sa, pictaseră în această Capelă. Acest lucru i-l recomanda adeseori și Papa, spunîndu-i că ceea ce picta îi părea sărăcăcios alături de aurul din celelalte Tablouri. Dar Michelangelo, dîndu-și seama că aceasta i-ar fi răpit mult timp, iar, pe de altă parte, văzînd că papa îl zorea mereu să termine, obișnuia uneori să riposteze cu destul de multă îndrăzneală că aceia pe care îi reprezenta nu se înveșmîntau în aur în vremea lor, fiind niște oameni Sfinți, ce disprețuiau bogățiile.

Cu toate acestea, Papa a fost foarte mulțumit de Michelangelo și, deși uneori se purta destul de aspru cu el, ajungînd chiar să-l ocărască, în realitate avea pentru el multă pre- 136

țuire și prietenie, ale căror semne ieșeau la iveală prin dărnicie și binefaceri, așa cum s-a întâmplat într-o bună zi când Iuliu a vrut să-și răscumpere ieșirile violente avute față de artist. Căci atunci când Michelangelo îi ceruse învoire să se ducă la Florența, îl întrebase : „Și Capela când va fi gata?“ „Când voi putea, Sfinte Părinte.“ — răspunsese Michelangelo. „Când voi putea, când voi putea!“ — bombănise atunci Papa — O să te fac eu s-o termini pe dată“, și în același timp îl și lovise cu cîrja pe care o avea în mînă. Michelangelo a plecat deîndată acasă, unde nici nu ajunsese bine, că s-a și pomenit cu Camerierul papei care îi aducea 500 de scuzi pentru a i se domoli supărarea și pentru a-și da seama că izbucnirile Sanctității Sale erau mărturii ale prieteniei acestuia sau mai degrabă niște favoruri și semne de familiaritate decît niște jigniri, așa că Michelangelo, văzînd că lucrurile se întorc în favoarea sa, nu s-a mai supărat, ba chiar a rîs de această întîmplare.

După ce a terminat bolta Capelei Sixtine, artistul a vrut să se apuce pe dată de lucru la monumentul funerar al lui Iuliu ; dar Dumnezeu, căruia îi place adeseori să răstoarne planurile trufașe ale oamenilor, nu a îngăduit să fie înălțat un Mausoleu atît de semeț pentru a adăposti un trup ce se cuvenea să servească drept hrană viermilor ; căci între timp Iuliu s-a stins din viață și acest proiect a fost lăsat în părăsire, iar Leon al X-lea, care i-a urmat, voind să lase posterității dovezi ale măreției sale chiar în locul său de baștină, l-a pus pe Michelangelo să lucreze la Florența. Aici, sub Pontificatul lui Leon și al lui Adrian al VI-lea, artistul a executat mai multe lucrări. După moartea lui Adrian însă, Clement al VII-lea, care a fost ales papă în 1523 și care iubea Artele frumoase nu într-o mai mică măsură decît Leon al X-lea și predecesorii să-i, l-a chemat deîndată pe Michelangelo la

Aș prelungi prea mult convorbirea noastră dacă ar fi să mă opresc și să descriu tot ce a executat Michelangelo sub Pontificatul lui Clement, fie la Roma, fie la Florența, unde războaiele și evenimentele de tot felul petrecute în anii aceia îi zădărniceau adeseori planurile. Cu toate acestea, trebuie spus că, în timpul acestui Papă, artistul a făcut Capela Ducilor Florenței și frumoasele statui ce le împodobesc Mormintele. Știi bine că, în afară de acelea ale lui Lorenzo și Giuliano de' Medici, mai sînt încă patru ce reprezintă *Ziua, Noaptea, Aurora și Amurgul*, a căror frumusețe este neasemuită. Îmi revine în minte un cartren compus în vremea aceea despre statuia ce reprezintă *Noaptea* și care îți va fi poate pe plac :

*La Notte, che tu vedi in sì dolci atti
Dormire, fu da un angelo scolpita
In questo sasso ; e, perchè dorme, ha vita ;
Destala, se no'l credi, e parleratti*¹.

Drept răspuns, Michelangelo a compus aceste versuri în care, vorbind în numele *Noptii*, spune :

*Grato m'è il sonno, e piu l'esser di sasso,
Mentre che il danno e la vergogna dura ;
Non veder, non sentir, m'è gran ventura :
Però non mi destar ; deh parla massa*².

Artistul a mai făcut multe alte Statui, pe care le vei fi văzut poate la Florența, precum și unele Tablouri cum ar fi acela al *Ledei*, pe

¹ Noaptea ce-o vezi în somnu-i blind, dormind, / În piatra asta, fu de-un înger plăsmuită / și chiar dacă doarme, de viață-i împlinită ; / De nu crezi, trezește-o, mîngii-o grăind. Traducere de Viorel Harosa.

² Adînc mi-e somnul, și fiind de stîncă, / În vreme ce răul și rușinea viețuiesc ; / A nu vedea, a nu simți mi-e soarta ce-o trăiesc : / Nu mă trezi, deh, grăiește încet în liniștea adîncă. Traducere de Viorel Harosa.

care Francesco Mini, ce locuise multă vreme împreună cu Michelangelo, l-a adus în Franța și i l-a vîndut lui Francisc I. Clement al VII-lea l-a mai pus să execute și desenul pentru *Judecata de apoi* din Capela Sixtină, însă, deoarece acest Papă a murit în 1533, marea lucrare, pe care și dumneata ai văzut-o, nu a fost începută decît în timpul lui Paul al III-lea, succesorul lui Clement, și a fost terminată în 1541, după opt ani de muncă.

Apoi a făcut *Mormîntul lui Iuliu al II-lea*, însă nu după planul inițial, ci așa cum îl vedem și acum la Roma, în biserica San Piero in Vincoli. A mai pictat de asemenea la Vatican, în Capela Paolină, două Tablouri mari, dintre care unul reprezintă *Convertirea Sfîntului Pavel*, iar celălalt *Martiriul Sfîntului Petru*; iar atunci cînd Antonio da Sangallo, care conducea Lucrările la Bazilica San Pietro, a murit, Papa l-a numit în locul lui pe Michelangelo care a dovedit, atît prin construirea acestui măreț edificiu, cît și prin ceea ce a făcut la Campidoglio, la Palatul Farnese și în multe alte locuri, cît de iscusit era și în arta Arhitecturii. În sfîrșit, după ce a trăit întru glorie 88 de ani și 11 luni, iubit și cinstit de Papii Iuliu al II-lea, Leon al X-lea, Clement al VII-lea, Paul al III-lea, Iuliu al III-lea și Paul al IV-lea, prețuit de Francisc I, Carol Quintul, Cosimo de' Medici, de Venețieni și chiar de Soliman, Sultanul Turcilor, de toți Principii și marii Seniori ai Europei, Michelangelo s-a stins din viață în culmea gloriei, la 17 februarie 1564, la Roma și, în scurt timp, a fost transportat la Florența, unde toate marile spirite din Arte și Științe s-au străduit să-i facă niște funeralii strălucitoare.

Și deoarece contenisem, Pymandre, privindu-mă, mi-a spus: Este limpede că vreți să fiți deopotrivă cu discipolii lui Michelangelo căci, trecîndu-i cu vederea defectele, vă mulțumiți să vorbiți despre Lucrările sale și des-

139 pre marea trecere de care s-a bucurat în

timpul vieții ; căci, după cele ce mi-ați spus mai înainte despre Rafael, nu știu cum ar putea să-i fie Michelangelo asemuit, oricît de mare i-ar fi fost faima.

Comparațiile, i-am răspuns eu — nu pot fi drepte niciodată. Este adevărat că Rafael deține, între Pictori, locul de frunte, însă marile sale calități nu pot nicicum să le năruie pe ale altora și nici gloria pe care a dobîndit-o nu poate s-o înlătore pe cea cuvenită atîtor alte mari personalități.

Atunci Pymandru, întrerupîndu-mă, mi-a zis : Ați putea oare să-l situați pe Michelangelo în rîndul celor mai mari personalități, pe el, a cărui glorie este întemeiată mai mult pe favorurile concetățenilor săi decît pe propriul său merit și pe care atîția Papi l-au prețuit deoarece, ca și ei, era Florentin, pe el, care nu a surprins spiritele acelor vremuri decît prin ciudățeniile și extravagantele minții sale, prin mărimea proiectelor și cutezanța de a le pune în aplicare ? Sînteți surprins, desigur, — a continuat el, privindu-mă — că mă auziți vorbind astfel, dar să nu vă mirați. Am văzut, nu cu mult timp în urmă, oameni care, nefiind din aceeași Țară cu el și judecîndu-i în deplină libertate Lucrările, nu umblau cu menajamente, ca domnia-voastră, atunci cînd își spuneau părerea. Aceștia nu numai că erau departe de a-l pune alături de Rafael și de Giulio Romano, dar, printr-o chibzuită examinare a Tablourilor sale, dovedeau că era atît de puțin vrednic de a fi asemuit cu ei, încît, dacă s-ar fi născut în vremurile de libertate cînd Grecii apreciau cu nepărtinire meritele oamenilor de seamă, nu ar fi fost socotit Pictor decît așa cum sînt considerați Sofiștii față de adevărații Filosofi ori așa cum este socotit un Cioplitor în Piatră și un Zidar în Atelierele arhitecților.

Văzînd că îl țintuiam cu privirea, Pymandre a continuat : Nu trebuie să vă prefaceți surprins. Nu veți fi oare de acord cînd spun 140

că ceea ce a desenat Michelangelo este de prost gust și de o asemenea manieră, încît nici măcar n-am cuvinte s-o calific, că nu a înfățișat decît Țărani și că, văzîndu-i personaje, ai crede că modele nu i-au fost decît niște Hamali? Spuneți-mi, vă rog, ce s-ar putea spune în apărarea Tabloului *Judecătii de apoi*? A ținut el socoteală de decența costumului, despre care chiar domnia-voastră ziceați că este atît de necesară în marile opere? Lucrarea despre care vorbesc nu este oare una pe de-a-ntregul profană, plină de un josnic libertinaj, o compoziție în care nimic nu înfățișează marea zi a judecătii de apoi așa cum se cuvine să fie aceasta și în care nimic nu se potrivește cu ceea ce ne spune Scriptura?

Ce învîlmășeală de trupuri goale se vede acolo! Locul acesta, unde se adună toate, nu seamănă mai degrabă cu o etuvă, așa cum spuneți că zicea un Papă? S-ar putea spune că acest Pictor a avut vreo înclinație cît de mică pentru pictură, atunci cînd el nu știe nici să respecte adevărul istoric, nici să păstreze un raport plăcut între personaje și cu atît mai puțin să țină seama de buna cuviință atît de necesară unui asemenea subiect, în sfîrșit, cînd în Arta de a reprezenta lucrurile este lipsit de o viziune plină de măreție? Nici măcar nu i-a pictat pe Îngeri cu aripi, pentru a-i deosebi de Sfinți și de Demoni și pentru a putea fi recunoscuți printre aleșii și păcătoșii care învie. Poate fi însă o necuviință mai mare decît aceea de a înfățișa aici o legendă Păgînă, zugrăvindu-l pe Caron într-o barcă pe malurile Styxului? Nu constituie aceasta o impietate ce nu poate fi nicicum justificată? Cîte acțiuni și lucruri ridicole n-a dat el la iveală sub chipul Demonilor? În sfîrșit, veți recunoaște că, în lucrările lui Michelangelo, nu întîlnim decît ciudătenii și extravagante și că el nu a fost o personalitate într-atît de

Pymandre vorbea cu atita înflăcărare, încît n-am vrut nici să-l întrerup, nici să-l contrazic în nimic din cele ce spunea. Însă de îndată ce a încetat și am văzut că îmi aștepta părerea, i-am zis : Văd bine că i-ai auzit vorbind pe unii care nu sînt prietenii lui Michelangelo, căci, dacă Florentinii s-au declarat în favoarea sa, au fost alții care nu l-au cruțat și, cu multă vreme în urmă, au afirmat o mare parte din lucrurile pe care, acum, i le reproșezi și domnia-ta. Nu pretind că-i țin partea, împotriva lui Rafael, nici măcar că-i scuz cusururile. Voi fi de acord, dacă vrei, că multe lucruri executate de el sînt ciudate ; că și-a permis unele licențe față de legile perspectivei ; că a dat dovadă cîteodată de prea multă cutezanță în expresia chipurilor ; că, în faldurile draperiilor executate, nu se vede toată grația care ar fi de dorit ; că nu întotdeauna coloritul lui este verosimil și plăcut ; că nu a stăpînit tehnica clarobscurului. Iată deci și alte lucruri pe care le adaug la cele spuse de domnia-ta. Cu toate acestea însă, nu putem susține că Michelangelo a fost lipsit de talent în Pictură, căci este sigur că nimeni n-a fost mai stăpîn decît el pe principiile acestei Arte, nimeni nu a desenat mai bine decît a făcut-o el, desenul fiind fundamentul acestei Arte. Ce îți închipui domnia-ta că ar fi, în comparație cu desenul, toate celelalte părți despre care ai vorbit cu atita strălucire, cum ar fi decența, adică felul de a trata Istoria cu toată verosimilitatea necesară, chiar și Perspectiva dacă vrei, și aş mai adăuga culorile și felul de a trata luminile și umbrele, pe care le prețuiesc atît de mult ? Toate aceste lucruri nu reprezintă nimic pe lîngă desen, deoarece ele nu trăiesc decît datorită acestei prime părți, iar fără aceasta o Lucrare nu poate fi decît plină de mari defecte. Sînt destui cei care, fără mare învățătură, reprezintă Clădiri în perspectivă : pentru aceasta nu trebuie decît o riglă și un compas ; învățătură, dar nu de cîtiva ani, ci 142

doar de cîteva zile sau ore chiar, și puțină experiență pentru a dobîndi îndemînare. Cîți Pictori nu redau adevăratele culori ale corpurilor și nu tratează lumina și umbra cu atîta desăvîrșire, încît nimic nu pare mai firesc? Cu toate acestea, sînt multe astfel de lucrări care nu se bucură de nici o prețuire; decența cerută în Tablouri, necesară într-adevăr unei expresii frumoase și pentru înțelegerea istoriei, este o parte de pură speculație, care ține mai degrabă de memorie și de lectură. În acest domeniu, oricine poate dovedi aceeași pricepere ca și Pictorul, căruia nu-i este mai anevoios să înarmeze un soldat după obiceiul Roman decît după cel Galic sau să înveșmînteze o femeie după moda Turcească decît după cea Italiană, atunci cînd știe ce arme foloseau aceste diferite popoare și care erau veșmintele lor. Marea dificultate a acestei Arte apare atunci cînd mîna execută în chip fericit și prin trăsături bine conduse ceea ce spiritul a zămislit mai înainte, astfel încît trăsăturile și personajele să înfățișeze privirii adevăratele imagini ale lucrurilor pe care artistul voiește să le reprezinte, dar în așa fel, încît să existe o frumoasă proporție a corpurilor și o expresie vie în acțiunile și mișcările acestora. Iată în ce constă desenul: el este acela care scoate în evidență cu precizie toate părțile corpului omenesc; care dă la iveală cunoștințele unui Pictor despre alcătuirea oaselor, a mușchilor și a venelor; el e acela care dă corpurilor impresia de greutate, echilibrîndu-le și înlăturînd senzația că stau să cadă și că nu se sprijină pe centrul lor; el este acela care face ca brațele, picioarele și celelalte părți să exprime mai mult sau mai puțin efort, în funcție de acțiunile mai energice sau mai domoale pe care trebuie să le îndeplinească sau să le suporte; el e acela care întipărește pe trăsăturile chipului feluritele expresii care vădesc înclinațiile și pasiunile sufletului; în sfîrșit, el e

toate lucrurile dintr-o compoziție, bine împlinită cu acea simetrie, frumoasă potrivire și Artă neasemuită pe care le admirăm în lucrările celor mai de seamă maeștri, fără ca nici măcar culorile să mai fie necesare pentru a ne face să înțelegem ceea ce au vrut ei să înfățișeze. Așadar, judecă, te rog, dacă un artist care a fost stăpîn pe această parte, așa cum toată lumea este de acord că a făcut-o Michelangelo, se cuvine socotit printre Pictori doar ca un Cioplitor în Piatră printre Arhitecți ?

Chiar dacă în *Lucrarea sa* ce înfățișează *Judecata de apoi* s-ar afla unele abateri de la cele de cuviință, nu trebuie, pe acest temei, să treacă drept un neștiutor în Arta sa. S-ar cuveni oare să-l considerăm pe Tițian drept un Pictor nepriceput, fiindcă a înfățișat pe unul dintre Pelerinii de la Emaus cu un șirag de mătânii la brîu ? Dacă în vreo lucrare de-a sa, Rafael ar fi dat greș în privința perspectivei, își va pierde el, doar pentru atît, renumele ? Paolo Veronese a fost el oare deopotrivă în toate părțile Picturii ? Cu toate acestea, i se acordă prețuire și respect. Dacă vrei, voi fi de acord că Michelangelo ar fi putut să aleagă un subiect mai potrivit pentru locul unde a reprezentat *Judecata de apoi*, dar dacă a dat greș în alegerea subiectului, putem spune că a executat o *Lucrare* de proastă calitate și să condamnăm felul în care a făcut-o ? Dacă a pictat Demoni în tot felul de atitudini neobișnuite, ele sînt conforme cu condiția nefericită a acestora. Unul dintre ei conduce o barcă și seamănă, spui domnia-ța, cu Caron al Păgînilor : dacă aceasta constituie o greșală, nu trebuie să uităm că Michelangelo nu a săvîrșit-o decît în urma lui Dante care, în *Descrierea Infernului*, după ce vorbește despre sufletele ce se află pe malurile Fluviului Acheron, ne înfățișează un barcagiu care vine în luntrea sa pentru a le trece apa :

*Et ecco verso noi venir per nave
Un vecchio bianco per antico pelo,
Gridando, quai a voi anime prave.*

Și apoi :

*Caron dimonio con occhi di bragia
Loro accenando, tutte le raccoglie,
Batte col remo qualunque si adagia*¹.

Dante, care vorbește astfel, era un Poet Creștin ; și cum Pictura este o poezie mută, Michelangelo nu și-a închipuit că săvârșește o crimă dacă a mers pe urmele unui Poet care nu a fost nicidecum osîndit că a folosit astfel de imagini, și care, într-un alt loc, înfățișează Furiile ce sălășluiesc în Infern în același fel ca și Păgînii :

*Quest'è Megera dal sinistro canto :
Questa che piange dal destro, è Aletto ;
Tesiſone è nel mezzo, etc.*²

Deși Sfînta Scriptură nu ni-i arată pe Damnați decît cuprinși de flăcări, în hohote de plîns și scrișnind din dinți, unii dintre Părinții Bisericii ne-au înfățișat pătimirile acestora cu mai multă vigoare. Cînd sfîntul Ioan Gură de Aur vorbește despre un Suflet pe care Dumnezeu îl va face părtaș la slava sa, spune că acesta „nu va îndura defel focul Iadului, viermele care roade și nu are moarte, bezna adîncă, fluviile de foc ce niciodată nu se vor stinge,

¹ Dante, *Divina Comedie, Infernul*, Cîntul III, 82, 109, în traducerea Etei Boeriu : Și iată în zări, pe-o luntre pîntecoasă, / venea spre noi un moș cărunt la pleată, / strigînd : „Vai ție, tagmă păcătoasă ! // Iar Caron, cel cu jar în ochi, stă gata, / le face semn și-i strînge în pîlc, flămînd, / plesnindu-i pe cei leneși cu lopata. /

² Dante, *ibidem*, Cîntul IX, 46, în traducerea Etei Boeriu : Megera-i cea din stînga ta, să știi ; / Alecto-n dreapta plînge-amar și drept / la mijloc
145 Tesifona.“ Atît roști. /

ocările îngrozitoare, locurile de caznă și torturile înspăimântătoare“.

Dar chiar presupunînd că Michelangelo nu s-ar fi servit de nici un exemplu în tot ce a înfăptuit, că ar fi greșit oarecum, necuvenindu-se să expună în acel loc o lucrare ce înfățișează atît de multe trupuri goale, trebuie oare, pe acest temei, să-l socotim imoral și lipsit de pioșenie tocmai pe el, care a trăit mereu în cumpătare și ca un bun creștin, care nu a fost niciodată învinuit de vreo desfrînare, care îndrăgea frumusețea Operelor de Artă și nu avea nici o dorință necinstită; pe el, care viețuia într-un mod atît de auster și de retras, care, în tinerețe, se lipsea adeseori și de puținul de pîine și vin, dedicîndu-și tot timpul lucrului și cititului unor Cărți serioase, mai cu seamă Sfintei Scripturi, pe el, care în toate lucrările sale nu s-a gîndit decît să ducă la bun sfîrșit toate cele privitoare la Arta sa? Odată, cînd i s-a spus că Paul al IV-lea găsea că personajele din *Judecata de apoi* sînt prea dezgolite și că ar dori să fie retușate, Michelangelo a răspuns aceleuia care îi vorbea din partea Papei că ceea ce i se cerea ar fi fost o nimica toată și că putea desne să aducă îmbunătățiri, dar că numai atunci cînd Sanctitatea Sa va remedia dezordinile care au loc în lume își va modifica și el de îndată Picturile. Iată așadar că nu din necuviință a expus Michelangelo personaje nude, ci, deoarece ele nu produceau nici o impresie nefastă asupra spiritului său, nu își închipuia că aceste imagini ar fi în stare să întunece gîndurile Creștinilor cînd aceștia, privindu-le într-o compoziție al cărei subiect are menirea să umple de teamă și groază, și-ar imagina înfricoșătoarea zi a judecării lor de pe urmă, pe care pictorul a înfățișat-o mai degrabă pentru a da la iveală priceperea sa în reprezentarea corpului omenesc, ce apare aici în tot felul de atitudini. În sfîrșit, chiar atunci cînd nu i-am încuviințat intențiile, s-ar putea spune 146

oare, numai pe acest temel, că a fost un nepriceput, el care, pe durata unei vieți atît de lungi, a deținut primul loc printre Pictori, Sculptori și Arhitecți, și ale cărui lucrări, dar mai cu seamă mîndra Biserică San Pietro din Roma, pe care a făcut-o să arate așa cum este ea acum, constituie încă niște dovezi ale marii sale arte și vor vorbi în favoarea sa atîta vreme cît ele vor dăinui ? Căci Michelangelo a fost acela care a îndreptat toate desenele pe care Bramante și ceilalți Arhitecți ce au venit după el le făcuseră pentru această biserică, și care, printr-o putere a spiritului și o măiestrie a desenului necunoscute nici chiar celor din vechime, le-a arătat celor ce preamăreau Clădirea Rotondei că avea de gînd să ridice și el una, de o mărime egală cu cealaltă, dar și mai demnă de laudă, că, în vreme ce prima era construită pe pămînt, el urma să o înalțe pe a sa în aer : ceea ce a dus, într-adevăr, la îndeplinire, ridicînd Cupola bisericii San Pietro care, sprijinită doar pe patru stîlpi, se avîntă la o înălțime uimitoare, deși diametrul său este egal cu al Rotondei.

Atunci Pymandre, luînd cuvîntul, a spus cu glas mai domol : Deși credeam că înțelesesem oarecum calitățile lui Michelangelo, după cele ce mi-ați spus odinioară și după cele ce v-am auzit spunîndu-mi acum, recunosc că totuși nu l-am prețuit cum se cuvenea și, cu toate că îi acordam un loc de frunte printre Pictori, nu încetasem poate să-l nedreptățesc, datorită distanței prea mari pe care o stabileam între el și Rafael.

Acești doi artiști, am urmat eu, au fost cei mai străluciți care au apărut de cînd în Italia au renăscut Artele, pe care ei le-au ridicat pînă la renumele de care se bucură astăzi. Rafael nu lăsa să-i scape nimic din tot ceea ce îl putea conduce la desăvîrșirea unei lucrări ; însă Michelangelo, chiar dacă nu stăpînea pe de-a-ntregul frumusețea și grația

147 ce ies la iveală din tablourile lui Rafael, avea

în schimb, în privința desenului, o măiestrie care înzestra cu o neasemuită forță tot ceea ce făcea.

Pymandre, întrerupîndu-mă, mi-a zis : Constat că, în materie de pictură, cuvîntul *desen* are mai multe înțelesuri. De aceea, pentru a trage din această convorbire toate foloasele pe care le doresc, v-aș întreba ce anume înțelegeți domnia-voastră prin desen, atunci cînd spuneți că Michelangelo îl stăpînea la perfecție ?

Este adevărat, i-am răspuns, că, printre Pictori, acest cuvînt are mai multe înțelesuri, căci ei numesc desen schița unui tablou sau planul unei lucrări, trasate numai pe hîrtie, cu creionul sau cu pana. Aceeași denumire însă este dată gîndului sau intenției* de a face un lucru : astfel, înainte de a fixa pe pînză o acțiune oarecare, un Pictor spune că și-a desenat-o mai înainte în minte. Dar cuvîntul desen, în cea mai obișnuită accepție a sa, accepție pe care i-am dat-o și eu vorbind despre Michelangelo, se referă de fapt la trăsăturile de care se servește un Pictor pentru a înfățișa, independent de colorit, de lumini și de umbre, lucrurile pe care vrea să le imite și la acea îmbinare de linii diferit conturate, prin mijlocirea cărora iau naștere figurile. Și, fără îndoială, această parte a picturii este, după cum am mai spus, prima și cea mai de seamă, căci în zadar își va fi însușit un Pictor toate cunoștințele din domeniul istoriei, al legendelor, al expresiilor, dacă nu știe, cu ajutorul desenului, să le înfățișeze cum se cuvine. Sînt multe chestiuni Teoretice în Arta aceasta de care un Pictor, oricît de greu la minte ar fi el, se poate lesne folosi, atunci cînd știe să deseneze bine ; desenul însă depinde

* Inexistența, în franceza sec. al XVII-lea, a cuvîntului *dessin* (desen) și cumulara respectivei arii semantice de către termenul *dessein* (intenție, planuire, proiect) face cu puțință stabilirea acestei distincții, pentru redarea căreia limba română nu are echivalent.

de activitatea practică: trebuie ca mîna să urmeze mișcările spiritului și acesta este un lucru atît de greu, încît sînt mulți oameni într-atît de nefericiți, încît, deși dau dovadă de o mare pasiune în a executa lucrurile bine și își petrec zilele și nopțile în studiu, au, cu toate acestea, o mină atît de greoaie și care ascultă atît de anevoie de voința lor, încît nu sînt în stare să reprezinte lucrurile ce le au în fața ochilor sau pe cele ce sălășluiesc în mintea lor așa cum ar vrea ei sau așa cum se cuvine.

Nu mi se pare lucru neobișnuit, m-a întrerupt Pymandre, că nu ne putem exprima bine gîndurile întotdeauna. Atît de mare este repeziciunea spiritului de a plăsmui și a zămisli, încît, adeseori, imaginea lucrurilor pe care le dă la iveală se șterge din memorie mai înainte ca noi să fi avut răgazul de a o face cunoscută. Dar eu cred că dificultatea pe care o întîmpină pictorul nu provine de la mînă — instrumentul de care se servește — și nici de la subiectul pe care vrea să-l imite, ci mai degrabă de la mijloacele de care dispune și de la un mod defectuos de a proceda. Căci mi-e greu să cred că un om, care caută un lucru cu pasiune, își risipește zadarnic timpul, mai ales că se știe sigur că Științele, întocmai ca și Virtutea, sînt dobîndite de cei ce le iubesc cu ardoare și stăruie în căutările lor.

Cu toate acestea — am continuat eu — au fost Pictori care s-au străduit cu tot atît de multă ardoare ca și Michelangelo, dar care nu au fost răsplătiți la fel ca acesta. Pentru a deveni eminent în această Artă, trebuie să fii stăpînit de adevăratul geniu al picturii. Vreau să spun că nu trebuie să te lași dus către ea în pofida voinței tale, nici să fii dintre aceia care se mulțumesc cu o simplă înclinație mediocră și care, ne-voind să cunoască decît noțiunile elementare, se tem de o muncă prea trudnică. Atenienii erau îndreptățiți să le lase

Științe și Arte, pe acelea cărora să le consacre tot restul vieții, căci spiritul care nu este constrins nicidecum, se preocupă cu mai multă dăruire de lucrurile ce sînt pe potrivă naturii sale. Am, prin urmare, o părere bună despre un tînăr care, din propriu îndemn, dovedește tragere de inimă către studiu. Despre cîți pictori am vorbit noi pînă acum care s-au apucat singuri să deseneze încă din fragedă copilărie ? Cînd natura s-a manifestat astfel, nu mai rămîne decît ca tînărul să vădească o bună conduită și să nu se abată de la calea cea dreaptă, dacă voiește să persevereze în această carieră și să ajungă la desăvîrșirea ultimă.

Atunci Pymandre, întrerupîndu-mă, mi-a spus : Dar nu trebuie oare ca natura însăși să ne arate adevărata cale pe care s-o urmăm ? Căci Michelangelo și Rafael, întrecîndu-și cu mult Maeștrii, nu au deprins de la ei o taină și o știință ce le erau pe de-a-ntregul necunoscute mai înainte.

Nu trebuie să pui la îndoială — am urmat eu — că o natură aleasă, adică un spirit luminat, nu va afla și singur căile cele mai lesnicioase și mai scurte, însă tot atît de sigur este că de un mare ajutor se dovedec rezultatele izbînzilor și muncii altora, iar o natură înestrată află multă ușurare cînd întîlnește mai întîi o călăuză care s-o conducă pe niște tărîmuri pe unde nu a mai călcat. Astfel, după ce a văzut cele scrise de Leonardo da Vinci despre pictură, Annibale Carracci s-a arătat nemulțumit că nu-i picaseră mai dinainte în mină aceste precepte valoroase, fiindcă, spunea el, ar fi fost cruțat de douăzeci de ani de muncă dacă le-ar fi citit pe cînd era tînăr.

Și eu cred, a spus Pymandre, că un tînăr căruia i s-ar explica de timpuriu multe din lucrurile despre care am vorbit în convorbirile noastre ,ar trage de pe urma lor foloase însemnate.

Se prea poate — am adăugat eu — ca printre observațiile făcute de noi să fie unele 150

folositoare pentru cei iubitori de pictură ; dar în zilele noastre, o rînduială și o îndrumare foarte utile se pot dobîndi, de către cei doriți, urmînd cursurile Academiei Regale a Pictorilor. Conferințele ce au loc aici, ca și premiile oferite de mărinimia Regelui se vădesc atît de prielnice, încît rezultatele au și început să se ivească în progresul minunat realizat de tinerii elevi.

Dar deoarece — a continuat Pymandre — nu toți cei iubitori de pictură pot să urmeze Cursurile acestei strălucite Academii, să-mi spuneți, dacă vreți, părerea domniei-voastre în legătură cu felul în care trebuie să te călăuzești pentru a înstrui, fie pe cineva, fie chiar pe tine însuși.

Mult mai bine decît de la mine — i-am răspuns — ai putea să afli aceasta de la învățații care predau lecții în această ilustră Adunare. Dar pentru a nu-ți refuza cererea, îți voi împărtăși cu dragă inimă propria-mi părere. Presupunînd că o persoană dă dovadă de toată dragostea cu puțință pentru pictură și, odată cu aceasta, de dorința clară de a se perfecționa, primul lucru pe care trebuie să-l facă este de a se apuca să deseneze, după desene de bună calitate, toate părțile corpului omenesc, pînă cînd va ajunge să le facă în mod desăvîrșit. Dacă însă un tînar are un Maestru care să-l călăuzească, acesta din urmă trebuie să procedeze cu dibăcie pentru a nu-l încărca pe elev cu prea multă muncă, ci mai degrabă să-i dea niște precepte care să-i ușureze acestuia munca și, pe măsură ce va trage foloase de pe urma lor, să-i pună la îndemînă și alte desene, nu numai complicate, dar și plăcute, astfel încît, privirea fiindu-i îndestulată de noutatea și grația lucrurilor ce îi vor servi drept model, tînarul să le copieze cu o plăcere sporită. S-ar mai putea arăta tinerilor chiar și diferitele feluri de a desena. Deoarece ei află plăcere în varietate, pe această cale pot căpăta convingerea că

151

arta este mai ușoară decît în realitate, și astfel ajung să se perfecționeze încetul cu încetul.

Particularitățile acestea ți se vor fi părînd poate fără însemnătate și inutile, dar se cuvine să ne oprim asupra lor înainte de a trece la altceva : și deoarece nenumărate sînt lucrurile trebuincioase acestei Arte, este necesar ca, de teamă să nu-și descurajeze discipolii, Maestrul să nu le împovăreze spiritul, ci să le arate la început doar ceea ce este mai ușor și mai plăcut ; după aceea, înzestrarea naturală îi va conduce către părțile mai anevoioase și le va dezvălui mijloacele de reușită, fiecare, de pe urma a nenumărate experiențe ce nu le-au fost date și altora, ajungînd la observații personale care rămîn proprii celui ce le-a descoperit.

Cînd începi să afli plăcere în această activitate și s-o găsești lesnicioasă, nu trebuie nici să te ostenești, nici să te arăți prea stăruitor ; este îndeajuns să cunoști temeinic și să alegi cu socoteală ceea ce vrei să imiți.

Mi se pare totuși, m-a întrerupt Pymandre, că niciodată nu ai putea să te exersezi îndeajuns, deoarece hrana Artei o constituie tocmai munca și, după părerea unuia dintre cei Vechi, este greu să păstrezi ceea ce ai dobîndit dacă nu întreții aceste cunoștințe printr-un exercițiu continuu.

Nici prin gînd nu-mi trece — am reluat eu — să nu încuviințez munca atunci cînd spun că trebuie să fie moderată ; dimpotrivă, cînd nu desenăm, trebuie să ne adîncim în studiul a tot ceea ce are legătură cu Arta ; să examinăm, cercetînd atent toate părțile, lucrurile pe care voim să le imităm, să întărim primele linii ale desenului și, înainte de a alcătui figurile în totalitatea lor, să știm să executăm bine chiar și cele mai mici amănunte ale membrilor, căci cele mai neînsemnate lucruri pe care le neglijăm la început cer după aceea mult mai multă osteneală pentru a fi deprinse, iar faptul de a nu ști să le executăm consti- 152

tuie un mare defect. Dar mai ales se cuvine să-i prevenim pe începători să nu se zorească în munca lor, ci dimpotrivă, să-și ia tot timpul necesar pentru a duce la bun sfârșit un desen.

Este sigur — a spus Pymandre — că lucrurile făcute pe-ndelete sînt cele mai clare și mai bine împlinite, pe cînd cele întreprinse în grabă sînt mai confuze și mai lipsite de limpezime. Îmi închipuiam totuși că, în pictură, important este să dai dovadă de sîrguință și să dobîndești o manieră rapidă. După cîte mi se pare, am văzut chiar unele lucrări prețuite pentru Arta și armonia lor mai mult decît sînt altele pentru grija și osteneala care se văd în ele.

Această sîrguință am continuat eu, este considerabilă în unele tablouri ale celor mai străluciți Maeștri, tablouri unde se vede măreția ideilor și puterea imaginației lor. Și chiar este adevărat că ar fi mai vrednic de laudă un artist care ar fi în stare să aducă un tablou la desăvîrșire într-un timp mai scurt decît i-ar trebui altuia. Tocmai pentru această însușire a fost prețuit, în vechime, Nicomach, pe care l-am mai amintit și în alte împrejurări: avînd de executat pentru Aristratus, Principele din Sicione, o lucrare pe care, cu toate că termenul de predare era foarte apropiat, nu o începuse, Nicomach a lucrat cu atîta sîrguință și într-un mod atît de grabnic și de precis, încît a înșelat așteptările tuturor și a domolit mînia lui Aristratus care, de teamă că Pictorul nu își va ține promisiunea, îl și amenințase cu pedepsirea.

Aici însă, noi nu discutăm despre acești artiști neîntrecuți, care sînt Maeștri în Artă, ci despre aceia care mai au încă de învățat și care, dorind să termine un tablou, trebuie să folosească pentru aceasta tot timpul necesar. De aceea, după ce au desenat o vreme copiind desenele celor mai străluciți Maeștri, ei trebuie să studieze statuile antice, basoreliefurile

153 și natura, și să le acorde acestora din urmă o

importanță mai mare decât tablourilor, oricât de valoroase ar fi ele. Căci de ce s-ar inspira un tânăr care năzuiește să devină artist de seamă mai degrabă după niște Învățăcei, decât după un Maestru? Și de ce nu și-ar lua el drept model natura însăși, căci ea este aceea care, dintotdeauna, i-a inspirat pe toți Pictorii.

Care va să zică — m-a întrerupt Pymandre — domnia-voastră nu voiți ca tinerii să studieze luându-și drept model pe Rafael și pe Pictorii din vechime și îi condamnați pe discipolii acestor artiști străluciți.

Aș vrea, am urmat eu, ca ei să cerceteze lucrările lui Michelangelo, Rafael, Giulio Romano și pe ale celorlalți mari Pictori, pentru a învăța de la ei cum trebuie desenate lucrurile naturale și cum să se folosească de moștenirea antichității, pentru a vedea în ce fel au știut acești maeștri să îndrepte unele defecte ale naturii însăși și să dea părților care au nevoie frumusețe și grație. Însă aș dori în egală măsură ca ei să se aplece întru totul asupra antichității și a naturii, astfel încît, luînd de la corpul omenesc adevărata formă a tuturor părților acestuia, iar de la statuile antice proporția frumoasă, să nu cadă în maniera unui alt Pictor. Căci spune-mi, te rog, ce lucru deosebit ai înfăptuit voind să imiți niște artiști care, deși foarte iscusiți, ar avea totuși unele scăderi, iar tu, imitîndu-i, nu ai face decât să adaugi și lipsurile tale?

Nu este oare adevărat că, dacă nu l-ar fi luat drept Maestru pe Caravaggio, Valentin nu ar fi pictat într-o manieră atît de sumbră? Pictorii din familia Carracci, inspirîndu-se după natură, au ajuns la rezultate mai bune și, dacă ar fi studiat mai temeinic operele antichității, lucrările lor ar fi vădit toată perfecțiunea pe care le-am putea-o dori.

Așadar, dacă voim să-i urmăm pe marii artiști, nu trebuie să o facem în ceea ce privește maniera acestora de-a lucra, ci în privința 154

felului lor de a proceda. Să luăm în considerație însușirile bune de care dau dovadă aceștia, cunoștințele dobândite de ei, măreția, te-me-iurile, alegerea și organizarea lucrărilor lor, în sfârșit, să cercetăm amănunțit părțile ce alcătuiesc un întreg frumos. Impresiile stîrnite de aceste lucruri să le păstrăm în memorie, și apoi să le folosim pentru a ne călăuzi în reprezentarea subiectelor pe care le vom fi ales noi. [...]

Și, cum încetasem să mai vorbesc, Pymandre mi-a spus : Cred totuși că este necesar să existe și unele persoane care să copieze tablourile altora, cu scopul de a reîmprospăta ce au făcut cei vechi și de a nu lăsa să se piardă amintirea lucrărilor acestora. Nu mi-ați vorbit mai deunăzi despre un Pictor din Grecia, pe nume Nicophanes, care era prețuit în mod deosebit fiindcă îi făcea plăcere să copieze lucrările vechi pentru a le da astfel o viață nouă ?

Sînt de acord cu domnia-ta, am reluat eu, că trebuie să existe tot felul de Pictori, deoarece nu pot fi înzestrați cu toții cu geniu în aceeași măsură, însă dacă ar fi să dau sfaturi cuiva, eu nu l-aș îndemna să se mulțumească numai cu copierea Lucrărilor altora, întrucît, după cum ți-am mai spus, are și el înaintea ochilor același model pe care l-au avut și Pictorii cei mai de seamă, adică Natura.

„Așadar, a spus Pymandre întrerupîndu-mă din nou, pentru a deveni un Pictor strălucit nu ar fi nevoie să mă duc în Italia ?

Fără îndoială, i-am răspuns, că Natura poate fi studiată în orice Țară. Artiști mari care să nu fi văzut niciodată frumusețile Romei au existat și în Franța, și în Germania, și pe alte meleaguri. Dar așa cum Universitățile sînt de un mare folos pentru a îndruma spiritul tinerilor către Disciplinele umaniste și pentru a-i perfecționa în științe, tot astfel este prielnic
155 să se studieze Artele frumoase acolo unde ele

sînt practicate cu precădere, deoarece printre mai mulți oameni care năzuiesc să atingă un același țel, întotdeauna sînt unii ce se remarcă prin cîte ceva și de la care putem deprinde multe lucruri, ca și din locurile unde rămîn mărturii a tot ceea ce a fost mai frumos înfăptuit. Albrecht Dürer, Lucas van Leiden și Holbein, fără a mai aminti de mulți alții, și-au dobîndit un mare renume, dar cu toate acestea, dat fiind că nu văzuseră diferitele lucrări ale antichității, ei nu au ajuns la desăvîrșire în toate părțile Picturii. Chiar și unii Pictori italieni, cum ar fi cei din Lombardia, care nu au cunoscut minunatele vestigii antice, nu au ajuns la marea faimă de care s-au bucurat cei ai Școlii de la Roma, unde Maeștrii au putîna să dea elevilor învățăminte asupra nenumăratelor vestigii din acest oraș și unde spiritele luminate pot dobîndi și mai multă lumină. Tot astfel, de cînd pictorii Francezi, ca și cei din celelalte Țări, au fost în Italia să cerceteze tot ce se află acolo mai minunat, ei au căpătat o și mai mare pricepere într-ale Picturii, căci această Artă nu este o născocire a Italienilor și nici nu se poate spune că numai ei au scos-o la lumină. Cînd Cimabue și Giotto au început să o facă să renască, dincoace de Munți pictura era practică la fel de bine ca și în Italia, unde putem spune că, încă din vremea lui Constantin, Lucrările de Pictură și Sculptură ce se executau la Roma nu erau de un gust mai rafinat decît cele făcute prin părțile noastre.

Nu de multă vreme, mi-a căzut în mînă o carte veche, scrisă pe pergament de către un Autor Francez ; caracterele și limbajul mă fac să cred că datează din secolul al XII-lea. În ea sînt un număr de ilustrații executate cu penița care dovedesc că, în privința desenului, gustul era pe atunci la fel de rafinat ca și în Italia, în vremea lui Cimabue. Tot astfel, s-a constatat că, deîndată ce, datorită lui Rafael și lui Michelangelo, s-au perfecționat artele, 156

ele au început să înflorească și pe alte meleaguri cu și mai multă frumusețe decît pînă atunci, și putem spune, privitor la aceasta, că Grațiile s-au coborît din ceruri deopotrivă în aproape toată Europa, deoarece în Germania, în Olanda, în Flandra, au apărut artiști de seamă, al căror renume a ajuns pînă la Roma, tot așa cum și Pictorilor Italieni li se dusesse vestea prin alte părți. În Franța, Pictura este practică de multă vreme : vechile noastre vitralii stau mărturie acestui lucru și chiar ți-am și spus că primul artist care a pictat pe sticlă la Roma era de fel din Marsilia. Astfel, deoarece Pictorii din Franța lucrau mult pe sticlă, fiind Pictori și Sticlari deopotrivă, constatăm că, încă din anul 1520, se executau în Biserici multe vitralii de un foarte bun gust, și ale căror culori sînt încîntătoare ; spun aceasta nu numai datorită frumuseții și strălucirii materialului, ci avînd în vedere combinarea culorilor și ceea ce Artiștii numesc prețiozitate. Numele acestor artiști de seamă nu au răzbătut totuși pînă la noi, așa că nu știm cine erau aceia care au lucrat mai înainte ca regele Francisc I să-i fi adus din Italia pe Rosso și pe ceilalți Pictori pe care i-am amintit. Flamanzii au avut mai multă grijă în păstrarea memoriei Pictorilor lor și, deși nu au căutat originile picturii din țara lor atît de departe cum a făcut-o Vasari în Italia, ei i-au stabilit începuturile în anul 1366. HUBERT VAN EYCK s-a născut la Maeseyck, oraș situat pe râul Meuse. Se bănuiește că era fiul unui Pictor, deoarece toți din familie s-au în-deletnicit cu această meserie, ba chiar o soră de-a sa, pe nume Margareta, pentru a se putea dedica pe de-a-ntregul Artei, nu a voit nicio-dată să se mărite. Hubert a avut un frate mai tînăr ca el, care i-a fost discipol și despre care am mai vorbit, căci el este cel cunoscut sub numele JAN DIN BRUGES, care a inventat pictura în ulei, și lui îi rămîne gloria de a fi

era din Venlo, în Ținutul Gueldre, dar i s-a zis din Bruges fiindcă de obicei lucra în acest Oraș, pe atunci cel mai înstărit din Țările de Jos. Ți-am spus, cu alt prilej, cum un Pictor din Messina a plecat de la Napoli anume pentru a se duce în Flandra, unde a învățat secretul picturii în ulei, pe care l-a răspândit apoi în Italia.

Hubert și Jan au făcut împreună mai multe tablouri, dintre care, pentru Ducele Philippe de Bourgogne, conte de Flandra, pe acela pe care îl mai putem vedea încă în Biserica Sfântul Ioan din Gand, unde este înfățișat *Mielul Apocalipsei în mijlocul a patru animale și a douăzeci și patru de Bătrâni*.

Acesta a fost ultimul Tablou la care Hubert a lucrat împreună cu fratele său, însă n-a mai apucat să-l vadă dus la bun sfârșit, deoarece a murit înainte ca lucrarea să fi fost gata, în 1426. Jan a fost cel care a terminat-o, reprezentând pe unul din voleuri pe Ducele Philippe călare, iar alături pe fratele său și pe el însuși.

Jan a mai executat un tablou înfățișându-i pe *Adam și Eva*, lucrare ce este păstrată, cu toată dragostea, în același loc, după care s-a mutat la Bruges, unde se simțea mai în largul său decât la Gand. Aici, în Biserica Sfântul Donațian, a pictat o *Fecioară și mai mulți Sfinți*. Un alt tablou de-al său a fost executat pentru Stăreția Sfântul Martin din Ypres și, deoarece lucra într-o manieră cu totul nouă, nu a fost Principe în Europa care să nu voiască să aibă Lucrări de-ale sale.

Astfel, lui Lorenzo de'Medici, pictorul i-a trimis un tablou înfățișându-l pe *Sfântul Ieronim*, iar Ducelui de Urbino un altul în care e reprezentată o Baie de aburi. Meritele sale au fost atât de prețuite de ducele Philippe, încât acesta i-a dat un loc în Consiliul său. Jan s-a săvârșit din viață la Bruges și a fost înmormântat în Biserica Sfântul Donațian, unde dorise să-și aibă mormântul.

Cam în aceeași vreme, în 1470, s-a născut la Nürnberg ALBRECHT DÜRER, a cărui faimă avea să se răspîndească în toată lumea nu mai puțin decît aceea a celor mai de seamă Pictori despre care ți-am vorbit. Tatăl său, care era Orfevru, l-a pus să învețe să deseneze încă din cea mai fragedă vîrstă și l-a reținut destul de mulți ani în atelierul său, cu gîndul de a-l face tot Orfevru ca și el. Dar Albrecht îl cunoscuse pe un anume Hupse Marten, de la care învățase să graveze și să minuiască penelul. Voind ca din tot ce avea să facă nimic să nu fie nedesăvîrșit, a căutat, mai înainte de a-și da la iveală operele, să se perfecționeze. Deoarece nu urmase nici un fel de școală, s-a dedicat studiului acelor discipline pe care le socotea cele mai folositoare pentru meseria îmbrățișată. Astfel, a învățat Aritmetica, Geometria, Perspectiva și Arhitectura și, făcîndu-și din aceste științe un fundament pe care să-și poată clădi opera în deplină siguranță, s-a apucat de lucru și abia la vîrsta de douăzeci și șapte de ani a început să-și dea la iveală Lucrările. De aceea nu vedem în nici o lucrare de a sa nimic care să-i trădeze Ucenicia, ci remarcăm o manieră deja elaborată și scripuri de Maestru. Prima sa lucrare, gravată cu dăltița, a fost cea unde sînt înfățișate *Cele trei Grații*, purtînd un glob deasupra capului.

Apoi, în 1491, a dat la iveală mai multe opere, cum ar fi *Istoria Patimilor*, *Portretul Ducelui de Saxa* și *Portretul lui Melanchton* și altele, gravate atît în aramă, cît și în lemn, ca și o mulțime de desene, fiindcă gîndirea îi era rodnică, iar el lucra cu ușurință.

Cît despre lucrările de Pictură, numărul lor nu este atît de mare. Printre cele mai prețuite dintre tablourile sale este *Adorația celor trei Magi*, pe care l-a făcut în 1506. În 1507, Dürer i-a pictat pe *Adam și Eva* într-o lucrare de o frumusețe atît de mare, încît,

159 privind Tabloul, un oarecare Gaspard Ursi-

nus Velius a folosit acest prilej pentru a alcătui următoarele două versuri :

*Angelus hos cernens miratus dixit : Ab
horto
Non ita formosos vos ego depuleram*¹.

În 1508, artistul pictează *Mîntuitor Răstignit și Martiriul mai multor Sfinți*. În această lucrare s-a pictat și pe sine purtînd o flămură pe care este înscris numele său. A mai pictat un subiect asemănător, cu *Iisus pe cruce*, unde apar Papa, Împăratul, mai mulți Cardinali și pictorul însuși ținînd în mînă un sul pe care stă scris : *Albertus Durer, Noricus, faciebat anno de Virginis partu 1511*.

Majoritatea acestor Tablouri se află la Praga, în Cabinetul Împăratului. Cei din Nürnberg au păstrat și ei la loc de cinste tot ceea ce le-a rămas de la artist.

Cînd s-a dus în Olanda să-l vadă pe Lucas van Leiden, îndemnat fiind de renumele acestuia să-l cunoască, Dürer i-a făcut portretul ; și, pentru a cîștiga prietenia lui Rafael din Urbino, i-a trimis artistului italian un autoportret, căci îi prețuia în chip deosebit pe oamenii merituoși. Niciînd nu a fost un om mai binecrescut, mai atrăgător și mai plăcut decît el. Virtuțile, ca și știința sa, i-au atras prietenia Împăratului Maximilian care, pentru a-l face un om de vază, l-a înnobilat.

În sfîrșit, după ce a viețuit întru glorie cincizeci și opt de ani, Dürer a murit la Nürnberg în luna Aprilie a anului 1558 și a fost înmormîntat în Cimitirul Sfîntul Ioan, într-un mormînt de marmură pe lespedea căruia i-a fost scris epitaful. Pe lîngă tablourile și gravurile pe care le-a lăsat, ne-au mai rămas de la el *Tratate de Arhitectură și Perspectivă* și,

¹ Îngerul, privind atent la ei le-a zis mirat : / Din Paradis, cu nu așa frumoși v-am alungat. Traducere de Cornel Bistriceanu.

printre altele, patru cărți despre Simetria și proporțiile corpului omenesc.

Spuneți-mi, vă rog, mi-a zis atunci Py-mandre, în ce constă prețuirea pe care i-o arătați lui Dürer și ce deosebire faceți între el și cei mai buni Pictori italieni despre care mi-ați vorbit ?

Albrecht, i-am răspuns, era dintre aceia despre care putem spune că au vădit o frumoasă înclinație naturală pentru Pictură și că, nefiind lipsit de puterea de judecată necesară pentru a-și urma calea, a observat cu precizie Natura, desenînd perfect lucrurile, așa cum le vedea. Dar, cu vremea, devenind ca și închistat în propriile sale cunoștințe și nevăzînd nimic în jurul său care să-i sugereze idei mai nobile și mai înalte, nu a băgat de seamă că Pictura mai cuprinde încă o mulțime de părți care se cuvin însușite atunci cînd se urmărește desăvîrșirea. Astfel, el nu a cunoscut ceea ce este necesar pentru realizarea, în funcție de deosebirile dintre subiecte, a unor compoziții mărețe și nobile.

I-au fost străine alegerea părților celor mai frumoase, noblețea expresiilor, diferitele feluri de a aranja faldurile draperiilor și, deși a cunoscut Perspectiva, nu s-a folosit de ea pe de-a-ntregul, neglijînd ceea ce se numește perspectivă aeriană, tot așa cum nu a utilizat nici gradarea culorilor, a luminilor și a umbrelor, mărginindu-se numai să deseneze bine toate părțile unui Tablou, să le definitiveze cu grijă și să întrebuinteze culori frumoase. Studiînd în parte fiecare lucru, nu s-a gîndit că, luate toate împreună, impresia obținută va fi cu totul alta și că, într-o compoziție mai amplă, ce cuprinde mai multe figuri, distanța necesară privirii pentru a le cuprinde le face să apară într-un cu totul alt fel decît atunci cînd sînt privite de aproape și separat. De asemenea, Dürer nu s-a străduit să înfățișeze alte veshminte decît pe acelea ale vremurilor

pe care le avea în fața ochilor. Căci, avînd natura drept model, nu trebuie, după cum am mai spus, să ne mulțumim numai să o copiem așa cum ni se înfățișează privirii, ci este necesar să o cunoaștem în toată varietatea părților sale, deși, de multe ori, nu reprezentăm decît ceea ce este aparent, multe lucruri rămînînd ascunse. De aceea, în timp ce desenăm părțile unui corp, se cuvine să ne fie cunoscute raportul și frumoasa proporție ce trebuie să existe între ele, pentru a nu da greș în alcătuirea ansamblului.

Dacă Dürer a întocmit un Tratat despre proporții — m-a întrebat Pymandre — a fost cu puțință ca el însuși să dea greș și să nu observe ceea ce îi învăța pe alții ?

Spusele sale, i-am răspuns, nu pot sluji drept regulă fără cusur, căci, deși se referă la măsuri luate într-adevăr după Natură, alegerea sa nu s-a oprit întotdeauna la ceea ce este mai frumos în Natură.

Așadar, m-a întrerupt Pymandre, nu există o măsură fără cusur pentru toate corpurile ?

Desigur că nu, i-am răspuns, căci, în primul rînd, o astfel de măsură nu poate fi stabilită pentru copii, deoarece toate părțile corpului acestora se schimbă în cursul creșterii. Natura, care chiar de la naștere îi înzestrează cu un cap ce are o proporție mai mare în raport cu celelalte părți, ca și cum s-ar grăbi să zămislească lăcașul unde urmează să sălășluiască spiritul, nu asigură, în decursul vremii, o creștere a capului la fel de mare cu a restului corpului. Se constată că, în copilărie, capul este pe atît de înalt, pe cît sînt umerii de largi, cu toate că, la oamenii maturi, distanța dintre cei doi umeri este egală cu de două ori măsura feței, astfel încît, pînă la ieșirea din copilărie, nu poate fi vorba de o proporție precisă. Asupra acestor lucruri, Albrecht Dürer și alții au făcut unele observa-

ții la care nu trebuie să ne oprim de vrem să urmăăm părerea lui Leonardo da Vinci, care îi sfătuiește pe Pictori să studieze ei înșiși natura și să cerceteze, din vreme în vreme, în ce fel înriurește ea formarea și creșterea corpului omenesc.

Cînd corpul uman este desăvîrșit, Vitruviu, care îl măsoară în funcție de mărimea labei piciorului, socotește că, pentru a fi înzestrat cu o proporție frumoasă, este necesar ca el să numere în înălțime zece picioare. Unii iau înălțimea capului drept măsură pentru celelalte părți, pe cînd alții se servesc de mărimea feței, adică de distanța dintre partea de sus a frunții, la rădăcina părului, și partea de jos a bărbiei. Și, fiindcă există corpuri de diferite staturi și mărimi, iar unele sînt mai scunde, pe cînd altele sînt mai înalte și mai subțiri, a fost nevoie să se folosească mai multe sau mai puține unități pentru măsurarea acestor corpuri. Astfel, unele nu au decît șapte picioare înălțime, altele opt sau nouă, iar uneori se ajunge chiar pînă la zece, aceasta și în privința bărbaților, ca și a femeilor, după cum se poate remarca în lucrările lui Albrecht Dürer și Lomazzo.

Cu toate acestea, cei care au măsurat cu grijă cele mai frumoase statui ale Antichității nu au aflat o atît de mare diversitate a măsurilor. Deosebiri nu se constată decît în privința lățimii, care face corpurile să fie mai groase sau mai subțiri și să apară mai svelte sau mai îndesate. Am aflat de la cei mai buni cunoscători într-ale acestei arte că, în toate lucrările Antice, nu există decît o singură măsură pentru înălțimea corpurilor, atît bărbătești, cît și feminine, adică opt capete sau zece fețe.

Și în ce fel au repartizat ei toate aceste măsuri? — m-a întrebât Pymandre.

Dacă ar fi să le expun pe toate, am continuat eu, aș fi nevoit să țin un discurs ce ar
163 deveni plictisitor. Îți voi spune numai, în pu-

ține cuvinte, că trupul unui bărbat sau al unei femei se împarte în zece fețe, adică în zece unități de măsură care au, fiecare, lungimea chipului, considerat, după cum am spus adineauri, de la rădăcina părului pînă la partea de jos a bărbiei. Prima cuprinde spațiul aflat între creștetul capului și vîrful nasului ; a doua, de la nas pînă la partea de sus a coșului pieptului ; a treia, pînă la furca pieptului ; a patra, de la furca pieptului pînă la buric, de unde, pînă în partea de jos a pîntecelui, unde se află jumătatea corpului, o numărăm pe a cincea. De aici pînă la genunchi mai sînt cuprinse încă două unități de lungime a feței și încă trei de la genunchi pînă la tălpi. Palma are lungimea chipului și, de la încheietura palmei pînă la cea a umărului sînt trei unități. De la un umăr la altul sînt două, astfel încît, de la extremitatea unei mîini pînă la extremitatea celeilalte avem aceeași lungime ca din creștet pînă la tălpi.

Capul se împarte în patru părți ; chipul cuprinde trei, dintre care prima ține de la partea de sus a frunții sau rădăcina părului pînă la sprîncene ; a doua de la sprîncene pînă la nări și a treia de la nări pînă sub bărbie. Nu cred că este necesar să vorbesc în amănunt despre celelalte părți ale chipului, căci, pentru moment, ar fi inutil și ar fi prea mult de spus.

Despre toate acestea, a spus Pymandre, cred că nu se poate spune nimic foarte sigur, căci Natura le zămislește în chip atît de feburit, încît, din cele ce vedem, nimic nu se aseamănă întru totul.

Știi bine, i-am replicat, că, vorbind azi-dimineață despre părțile necesare alcătuirii unui corp frumos, nu le-am luat în considerație decît pe acelea ce pot duce la formarea unei frumuseți unice. Tot astfel, cînd vorbesc despre măsura pe care trebuie să o aibă aceste părți pentru a da naștere unei simetrii desăvîrșite, mă opresc numai la măsura folosită de către 164

Maeștrii cei mai mari pentru crearea vechilor Statui, care sînt adevărate modele de proporție frumoasă.

Cu toate acestea, vei remarca un fapt important : că atunci cînd studiem această frumusețe perfectă și aceste minunate proporții, nu o facem pentru a pune continuu în practică rezultatele, ci cu scopul de a cunoaște tot ceea ce este mai frumos și mai nobil în corpul omenesc, iar nu de a reprezenta corpurile într-o manieră identică ; Figurile trebuie să aibă legătură cu subiectele înfățișate și trebuie să le schimbăm în funcție de persoanele pe care le reprezintă, căci nu s-ar cuveni să-l pictăm pe Hercule la fel ca pe Apollo și nici pe Bacchus ca pe Silen.

Mi se pare, m-a întrerupt Pymandre, că, mai demult, i-am auzit pe unii Pictori spunînd că, pentru a izbuti să redai mai bine aceste frumuseți diferite, trebuie să ții seama, în privința fiecărei ființe omenesti, de înrîurirea celor șapte Planete.

Este vorba — i-am explicat — de teoriile unor Autori Italieni a căror gîndire o să ți-o tîlmăcesc cu plăcere. Pentru a înzestra o lucrare cu frumusețe, este necesară, după cum am mai spus, o diversificare a tuturor părților, nu numai în ceea ce privește acțiunile personajelor, ci și în expresiile chipurilor, în mărimile și proporțiile lor, deoarece Pictorii trebuie să imite Natura, care nu i-a făcut deopotrivă pe toți oamenii. Dacă ar da o aceeași proporție tuturor corpurilor și o frumusețe identică tuturor chipurilor, ai zice că acești pictori nu au imitat decît o singură figură și că lucrările lor au fost făcute după un același model. Or, se cuvine să existe o deosebire vizibilă și lesne de înțeles între un Rege și un Soldat sau între un Curtean și un Sătean, dacă se urmărește ca lucrarea să fie verosimilă în desăvîrșirea ei. Și tocmai aceste lucruri, dacă

crările lui Albrecht Dürer. Tot astfel, s-a remarcat pe bună dreptate cusurul lucrărilor lui Perin del Vaga, care dădea o aceeași expresie tuturor chipurilor de femei pe care le picta, întrucît nu a folosit niciodată alt model decît pe soția sa. Unii Pictori Italieni, cum a fost Lomazzo, au scris că, pentru a da la iveală aceste deosebiri, trebuie ținut cont, în ceea ce privește corpul omenesc, de patru lucruri ; și anume de cele patru elemente sau cele patru umori principale din care este alcătuit acesta ; căci aceste patru umori sînt acelea care stîrnesc pasiunile, după cum tot ele se manifestă și prin alte semne în alcătuirea corpurilor. Acești italieni spun, în primul rînd, că cei înrîuriți de foc într-o măsură mai mare, au un temperament fierbinte și uscat, ale cărui însușiri sînt creșterea și învîrtoșarea. Astfel, persoanele dominate de Planeta Marte și care țin de acest temperament sînt îndeobște mai puternice decît celelalte și au părțile trupului vînjoase, nervoase și acoperite cu păr. Cei care țin de aerul cald și umed nu sînt atît de viguroși și au părțile trupului catifelate la pipăit ; cei înzestrați cu un astfel de temperament sînt dominați de planeta Jupiter.

Temperamentul celor aflați sub semnul Lunii ține de apa rece și umedă ; aceasta face ca statura lor să nu fie tot atît de înaltă, nici proporțiile tot atît de bine echilibrate, nici părțile trupului tot atît de puternice și viguroase ca ale jupiterienilor.

Deoarece în alcătuirea oamenilor ce țin de Pămînt și care sînt sub semnul lui Saturn se îngemănează recele cu uscăciunea, aceștia au de obicei membrele mai vînjoase și mai groase decît cei dominați de Marte, însă le lipsește forța care îi caracterizează pe aceștia din urmă.

Din îmbinarea acestor patru elemente, sau însușiri principale, sînt alcătuite toate celelalte ființe omenești, dintre care unele se află sub dominația Soarelui, altele sub cea a lui Venus sau sub cea a lui Mercur.

Aceștia mai spun că cei dependenți de Soare nu au părțile corpului tot atît de viguroase ca cei ce se nasc sub semnul lui Marte, dar că sînt puțin mai vînjoși și cu o statură mai mică decît cei ce depind de Jupiter.

Persoanele dominate de Venus sînt înzestrate cu o statură înaltă și frumoasă, bine proporționată. Aceste observații au fost făcute pentru a se arăta că frumusețea unui tablou constă în a alcătui bine toate aceste feluri de trupuri, fiecare în funcție de temperamentul personajului și de specificul țării căreia îi aparține. Căci este o mare deosebire între statura și expresia unui Englez și cele ale unui Armean, între un German și un Spaniol. Dacă ai cercetat cu atenție basoreliefurile de pe Columna lui Traian, cele de pe arcul lui Constantin, ca și altele care ni s-au păstrat, vei fi constatat că Sculptorii din vechime țineau cu multă grijă socoteală de aceste lucruri, și din lucrările lor ne putem da seama de deosebirile dintre Romani și Barbari : astfel că Pictorii trebuie să învețe să scoată în relief toate aceste deosebiri, prin cunoașterea Istoriei și prin lumina rațiunii.

Temperamentul cel mai convenabil pentru un Rege fiind acela înrîurit de Soare, pictorul trebuie să dea imaginii acestuia o proporție a membrelor care să fie pe potriva corpurilor dominate de această Planetă, încercînd să-l înzestreze cu toată măreția și grația ce se cuvin persoanei unui Principe.

Și fiindcă proporția cea mai indicată pentru un Soldat este cea atribuită unui corp aflat sub semnul Planetei Marte, frumusețea de căpetenie a acestuia trebuie să-i fie dată de puterea membrelor și de vigoarea acțiunilor. Frumusețea celui supus influenței lui Venus se cuvine să iasă la iveală printr-o grație și o delicatețe duioasă ce se remarcă în alcătuirea corpului și în expresia acțiunilor.

Cînd un Pictor nu se simte îndeajuns de
167 destoinic pentru a alcătui compoziții ample, ce

necesită un studiu precis al tuturor acestor părți, este preferabil să se mărginească la subiecte mai simple, căci dacă execuția acestora este de bună calitate, îi va rămîne întotdeauna gloria izbînzii depline. [...]

Tocmai aceste deosebiri, am reluat eu, îi disting atît de mult pe Pictorii Italieni de ceilalți Maeștri amintiți, care s-au străduit să execute bine numai unele părți, dar care nu s-au ostenit să le cerceteze pe celelalte. Poți vedea în Tablourile acestora capete bine pictate și bine finisate; însă luminile și plăcuțele contraste ale părților lipsesc, ca și compozițiile ample. Personajele lor sînt acoperite cu veșminte bogate, dar după moda din țările lor și după cum se purtau în vremurile acelea, întrucît acești pictori nu studiau defel modul frumos de a le înveșmînta, deși le-ar fi fost destul de necesar și, de asemenea, ei nu au executat compoziții unde să apară multe trupuri goale.

Mărturisesc — mi-a zis Pymandre — că nu pot fi acuzați de acest lucru ca Michelangelo; procedînd astfel, ei nu aveau nevoie să devină chiar atît de buni cunoscători într-ale anatomiei.

Cu toate acestea, am reluat eu, chiar dacă ar fi să nu înfățișeze decît personaje înveșmîntate, unul dintre principalele lucruri ce trebuie știute de către un Pictor este Anatomia.

Deși a făcut din această știință primul și principalul obiect al studiilor sale, Michelangelo nu precupețea nimic pentru a i se dedica în continuare și, cu scopul de a se perfecționa și mai mult, făcea adeseori disecții pe cadavre pentru a cunoaște forma și originea tuturor oaselor, îmbinarea lor, ligamentele mușchilor și nervilor, repartizarea venelor și, în sfîrșit, tot ceea ce alcătuiește corpul omenesc și imprimă mișcare tuturor părților acestuia. Michelangelo nu numai că făcea cercetări asupra corpului omenesc, ci și asupra 168

acelora ale animalelor, în special al cailor, astfel încît niciodată vreun Pictor nu i-a stat alături în ceea ce privește cunoașterea Anatomiei, despre care se poate spune că este foarte necesară acestei Arte.

Deoarece în tablouri nu sînt înfățișate de fel schelete — mi-a zis Pymandre — și nici trupuri descărnate, nu mi-aș fi închipuit că un astfel de studiu este tot atît de folositor unui Pictor cum este strădania de a reprezenta bine carnația și de a se perfecționa în privința coloritului: de aceea aș fi trecut cu vederea Flamanzilor, despre care am vorbit, necunoașterea anatomiei, întrucît ei nu și-au propus să înfățișeze decît personaje înveșmîntate.

Ar însemna — am continuat eu — că judeci lucrurile doar după aparențe și nu apreciezi, într-o Lucrare, decît ceea ce este mai plin de strălucire. Căci într-un Tablou întîlnim multe lucruri ce nu sînt vădite, dar care, cu toate acestea, sînt cel mai greu de executat și cele mai importante.

Trupul omenesc trebuie considerat precum corpul unei nave. După cum bine știi, nici scîndurile care îl acoperă și nici ornamentele cu care este împodobit nu îl compun în întregime. Piese groase din lemn, din care se construiește mai întîi un fel de schelet, formează corpul principal și sînt ca niște oase care îl susțin. Dacă în alcătuirea unui om carnea nu este susținută de oase, corpului acestuia îi lipsește orice vigoare. Și, după cum perfecțiunea unui ceasornic și mersul exact al acestuia depind de buna calitate a resorturilor, tot astfel corpurile animalelor și mișcările lor depind de alcătuirea oaselor și de dispunerea mușchilor și a tendoanelor care le susțin și le fac să se miște.

Deoarece în trupul nostru se află o mulțime de părți deosebite care, cu toatele sau
169 în mare parte, se comportă diferit, este ne-

cesar ca Pictorul să observe cu o grijă foarte precisă acțiunile lor diverse și, cînd a înțeles temeinic toate acestea, să se străduiască să le reprezinte bine, să le dea forma, expresia și grația cuvenite.

Nu cred, a spus Pymandre, că i-ar fi unui Pictor mai greu să ajungă să cunoască oasele, decît nervii și mușchii, deoarece părerea mea este că oasele rămîn mereu aceleași și sînt ca niște osii pentru membrele corpului.

Totuși, am reluat eu, se cuvin cercetate cu atenție îmbinările sau încheieturile dintre ele, căci în funcție de acestea ne dăm seama că, orice efort ar săvîrși brațele și picioarele, acestea nu se pot îndoi decît în partea unde au mișcarea liberă. Cum mușchii și nervii sînt mai supli și mai supuși, scurtîndu-se și alungindu-se pe potrivea efortului depus, forma lor se schimbă după împrejurări, astfel încît trebuie cunoscute feluritele modificări ale acestora care îngroașă sau subțiază părțile corpului.

Modificările formei nervilor și mușchilor sînt produse de mișcările săvîrșite de corp sau de poverile pe care le susține acesta; astfel într-un picior sprijinit pe pămînt care are de susținut întreg corpul, vedem nervii și mușchii mai încordați și mai evidenți decît în celălalt picior care, fiind ridicat, va fi ușurat de sarcină. Voi renunța însă să-ți mai vorbesc despre toate aceste efecte, fiindcă, oricîte aș putea spune eu, nu te-aș învăța îndeajuns. Totul trebuie observat pe viu, cînd corpul se mișcă mai liber. De aceea Leonardo da Vinci îi sfătuiește atît de des pe Pictori să nu umble niciodată fără caiete de schițe la ei, pentru a putea reține ceea ce văd într-o mulțime de împrejurări, căci este cu neputință să așezi un model într-o atitudine tot atît de firească precum este aceea a persoanelor care săvîrșesc diferite acțiuni sau sînt stăpînite de pasiuni puternice.

Îmi dau seama — a spus Pymandre — că mișcările corpului sînt foarte necesare în ta- 170

blouri și folosesc într-atît de mult în realizarea subiectelor, încît un Pictor se dovedește lipsit de abilitate dacă nu știe să le înfățișeze așa cum trebuie ele să fie.

Nu numai că nu este abil — am continuat —, dar poate să treacă drept un neprițut cînd greșește în acest domeniu, ce depinde, după cum ți-am spus, de desen.

Leon Battista Alberti, unul dintre cei care au scris cel mai bine despre Pictură, vorbind despre mișcările și echilibrul corpurilor, spune că, pentru a reprezenta în bune condiții poziția membrilor și felurile lor acțiuni, trebuie să ținem seamă de ceea ce natura însăși ne învață, reținînd în primul rînd că centrul corpului se află în legătură cu capul. Astfel, dacă cineva se rotește sprijinindu-se pe un singur picior, acest picior se găsește exact sub cap, ca și cum ar fi baza întregului corp; tot astfel, aproape întotdeauna capul este întors spre partea unde se află piciorul de sprijin, în cazurile cînd este vorba despre acțiuni naturale, care nu sînt forțate. Acest Autor a mai observat că aproape niciodată capul nu este întors în vreo parte fără ca, în același timp, o altă parte a corpului să nu dea aceeași impresie, ca și cum ar susține capul, sau fără ca vreo altă parte să nu rămînă inertă și să se deplaseze în direcția opusă pentru a se obține echilibrul. Tot el mai spune că, pentru a privi în sus, capul nu se răstoarnă pe spate mai mult decît este necesar pentru a vedea mijlocul bolții Cerești, și nu se poate roti spre dreapta sau stînga decît atît cît bărbia să poată atinge oasele umerilor. În ceea ce privește eforturile pe care le facem atunci cînd răsucim corpul de la brîu în sus, această mișcare se desfășoară cel mult pînă cînd umărul ajunge, în linie dreaptă, deasupra buricului. Mișcările brațelor și picioarelor sînt mai libere; totuși, în acțiunile obișnuite, mîinile nu se ridică mai sus decît capul, nici încheietura pal-
171 mei mai sus decît umărul și nici talpa mai sus

decît genunchiul, iar un picior nu se îndepărtează de celălalt la o distanță mai mare de lungimea unui picior. Dacă un braț este ridicat brusc, atunci toată acea parte a corpului săvîrșește aceeași mișcare, astfel încît călcîiul de pe partea respectivă se va ridica de la pămînt datorită acțiunii brațului.

Dacă toți cei ce se apucă de pictură — m-a întrerupt Pymandre — ar observa toate aceste lucruri, sînt sigur că s-ar îndrepta multe din defectele lor, căci sînt unii care fac niște personaje în atitudini atît de forțate și atît de chinuite, încît li se văd, în același timp, și stomacul și spatele, ceea ce, fiind cu neputință în natură, este și mai neplăcut în tablouri.

Pentru a nu ne înșela în privința acestor mișcări, am reluat eu, și pentru a le cunoaște amănunțit pe acelea pe care le poate săvîrși corpul omenesc, trebuie mai întîi să-l considerăm pe acesta drept imobil. Printre Pictori se obișnuiește a se spune că, chiar și atunci cînd un personaj nu săvîrșește nici o acțiune și pare în repaus, el trebuie să aibă o atitudine frumoasă, căci, așa cum numesc organizare a unui tablou acea punere laolaltă a tuturor figurilor care îl compun, ei denumesc deopotrivă *atitudine* a unui personaj situarea și dispunerea tuturor părților acestuia.

Mi se pare, a spus Pymandre, că s-ar cuveni mai degrabă să numim aceasta postură, deoarece personajul stă neclintit, pe cînd cuvîntul *atitudine* presupune și o mișcare oarecare.

Într-adevăr, am continuat, prin cuvîntul *atitudine* se înțelege în primul rînd înfățișarea unui personaj ce săvîrșește o acțiune. Totuși, uneori, se vorbește și despre atitudinea unui portret, deși, mai întotdeauna, nu sînt reprezentate decît capul și umerii, sau chiar despre atitudinea unui corp mort; astfel că folosirea acestui cuvînt s-a generalizat, el ajungînd să ia locul noțiunii de dispunere care este 172

întrebuințată în legătură și cu ceea ce se mișcă și cu ceea ce e în repaus.

Or, în orice atitudine s-ar afla un om, trebuie, pentru a ne da seama dacă este bine situat, să observăm poziția acestuia ; să vedem dacă părțile corpului său sînt plasate într-un astfel de echilibru, sau contragreutate, încît el să se poată ține bine pe picioare ; să nu apară stîngenit în mișcări și să acționeze firesc, fără să se dezechilibreze în raport cu centrul său sau cel puțin să nu depășească cercul în care își desfășoară activitatea și nici limitele proprii forței sale și mișcărilor pe care are putința să le săvîrșească. Dacă un Pictor vrea să înfățișeze un Personaj în picioare, în aceeași poziție ca Hercule de la Palatul Farnese, atunci el va stabili pe ce picior urmează să se sprijine acesta și, dacă este vorba despre cel drept, trebuie ca toate părțile din dreapta corpului să apese pe acest picior și, pe măsură ce ele se coboară și descresc adunîndu-se laolaltă, cele din partea stîngă, care li se opun, se măresc și se înalță în aceeași proporție. Clavicula trebuie să se afle situată direct deasupra piciorului drept care, devenind centrul întregului corp îi și susține greutatea, după cum spuneam adineauri. Același lucru trebuie avut în vedere și atunci cînd un om este înfățișat mergînd, căci, în această acțiune, părțile susținute de piciorul pe care se află deplasată greutatea corpului vor fi întotdeauna mai coborîte decît celelalte, după cum ți-am arătat în statuia Atalantei pe care am privit-o în această dimineață. Totuși, în mișcările brusce, această diferență dintre părțile ridicate și cele coborîte nu este atît de mare și nici atît de evidentă ca în mișcările domoale și încetinite, deoarece mișcările brusce, imprimînd corpului un balans continuu și aproape imperceptibil, împiedică părțile acestuia să se coboare pînă la centrul lor de gravitație, lucru pe care îl putem observa la un om ce aleargă pe nisip :

niciodată așa de adînc ca ale unuia ce merge încet, din pricină că efortul pe care îl depune fugind face corpul să fie oarecum mai ușor.

Și fiindcă echilibrul rezultă în starea de repaus a tuturor membrelor atunci cînd ele se sprijină pe centrul lor de greutate ; atunci cînd acest echilibru lipsește, trebuie să urmeze mișcarea și corpul să se deplaseze într-o direcție oarecare ; sau, cu alte cuvinte, trebuie ca mișcarea să înceapă de îndată ce părțile încetează să mai fie în echilibru, dar nu totuși într-atît, încît echilibrul să părăsească cu desăvîrșire corpurile ce se agită sau săvîrșesc diferite acțiuni ; căci mișcarea s-ar anula ea însăși dacă echilibrul, care acționează ca o contragreutate din miinile unui dansator pe frînghie, nu i-ar servi drept călăuză, îndrumînd-o și corectînd-o atunci cînd determină o deplasare de la un loc la altul. Astfel, dacă echilibrul lipsește, un om ce ridică piciorul stîng nu s-ar putea sprijini pe dreptul ; și, dacă ar vrea să-l schimbe pe dreptul și să stea pe stîngul, ar trebui ca, părăsind echilibrul ce îl susține pe piciorul drept, să afle un altul pe cel stîng.

Tot astfel, un om care aruncă o suliță sau o piatră, se înclină pe spate pentru a căpăta mai multă forță și își mută centrul de greutate pe piciorul pe care îl trage înapoi ; după aceea, lăsîndu-se purtat de efortul necesar aruncării suliței sau pietrei, părăsește, prin această mișcare, echilibrul de dinainte și își găsește un altul sprijinindu-se pe piciorul din față, pe care se oprește. La fel se întîmplă și cu un om care lovește în ceva cu violență.

Dacă echilibrul provine din apăsarea egală ce se exercită asupra părții ce servește drept centru celorlalte, și dacă, fără această repartiție justă a greutății, corpul nu poate nici să acționeze, nici să se susțină, este important ca Pictorul să se străduiască să încarce partea ce servește drept centru și bază a figurii sale, astfel încît aceasta să se susțină cu toată fer-

mitatea, prin poziția tuturor membrelor corpului ce trebuie să conlucreze, ușurînd partea cea mai încărcată sau încărcînd-o pe aceea care nu ar fi îndeajuns. Este ușor de constatat că nu putem acționa cu vigoare dacă partea ce servește drept sprijin pentru acțiunea noastră, nu este încărcată în mod egal, întrucît, altminteri, aceasta ar fi trasă într-o parte sau alta.

Imaginează-ți, te rog, un om ce se luptă cu spada în mînă : nu este oare adevărat că, în clipa în care se avîntă să-și lovească dușmanul, dacă nu ar înainta cu piciorul pentru a-și susține corpul, ar cădea, fără îndoială, la pămînt ? Poți să-ți dai seama de aceasta privind statuia antică din fața noastră ce reprezintă un Gladiator. Privește cu atenție pe cineva care are de dus o sarcină pe umărul drept și vei vedea că umărul și părțile din stînga se coboară pentru a prelua partea lor din povara suportată de umărul drept și pentru ca, astfel, balansul greutății să fie întotdeauna egal în zona liniei de centru care se află într-unul din picioare.

Pentru a înțelege și mai lesne aceste lucruri, nu ai decît să bagi de seamă că nu poți înainta cu partea superioară a corpului, oricare ar fi direcția dorită, dacă, în același timp, una din părțile inferioare nu înaintează sau nu dă înapoi pentru a o susține pe cea superioară ; dacă te apleci în spate, trebuie ca unul dintre picioare să se deplaseze înapoi. În sfîrșit, demonstrația acestui lucru este atît de evidentă și fiecare poate atît de bine să o constate pe propria sa persoană, încît mă mir că mulți Pictori l-au ignorat, dînd la iveală personaje ce par să cadă și ale căror picioare sînt atît de depărtate unul de altul, iar acțiunile atît de violente, încît nu exprimă nici vigoare, nici frumusețe.

De încă patru lucruri îmi pare necesar să se țină seama cînd vrem să reprezentăm o persoană care deplasează o greutate : trebuie
175 să stabilim dacă greutatea este ridicată de jos

în sus, dacă este trasă în jos, ca atunci cînd tragem de o sfoară ce trece printr-un scripete, dacă este împinsă înainte sau tîrită după noi.

Cînd pictăm astfel de acțiuni, efortul trebuie să apară cu atît mai mare, cu cît aceea parte a corpului care efectuează împingerea sau tragerea sarcinii va fi mai îndepărtată de centrul de echilibru. De pildă, pentru a tîri ceva foarte greu, îmi aplec corpul, proptindu-mă cu amîndouă picioarele în pămînt și, încordîndu-mă asupra funiei pe care o țin în mînă, eu nu sînt susținut decît de această funie care, dacă s-ar întîmpla să se rupă, mi-ar pricinui căderea. Și atunci, nu este adevărat oare că greutatea sarcinii pe care o tîrăsc mă echilibrează și mă susține, iar eu vădese cu atît mai mult dificultatea de a o trage, cu cît corpul meu este mai copleșit de efort? Căci nu există om care să nu bage de seamă că, fiind depărtat de punctul de sprijin al picioarelor, nu sînt susținut decît de rezistența opusă de lucrul pe care îl trag. În acest fel este dat la iveală efortul acelora care trag sau remorchează o corabie și tot astfel trupurile oamenilor care se străduiesc să ridice vreo povară sînt făcute să exprime mai multă sau mai puțină forță. Mai sînt și alte feluri de mișcări, pricinuite nu de corpuri străine, ci care apar domoale sau brusce în funcție de mișcările spiritului sau de pasiunile de care sînt stîrnite.

Cînd intră în acțiune numai spiritul, corpul săvîrșește acțiunile sale cu simplitate și ușurință, fără să apară nimic silit în părțile sale, deoarece, pasiunile ne-avînd nici un amestec, simțurile sînt netulburate și liniștite în funcțiile lor.

Sînt sigur — am continuat, privindu-l pe Pymandre — că ești de părere să nu examinăm acum în mod amănunțit toate mișcările pe care spiritul le poate imprima corpului și poate nici eu nu aș fi în stare să mă achit de o asemenea îndatorire; căci aceste mișcări, fiind înrîurite de gîndurile și imaginația oa-

menilor, sînt atît de felurite, în funcție de temperament, vîrstă, sex și de condiția socială a persoanelor respective, încît anevoie ne-am aduce aminte de toate acestea.

Din această cauză, după cum ți-am spus, Pictorul trebuie să studieze cu mare grijă temperamentul și felurile înclinații ale oamenilor, astfel încît, cunoscînd efectele pe care le produc acestea, îi vine mai puțin greu să le înțeleagă cînd le întîlnește în natură ; știe dinainte în ce fel se schimbă expresia chipurilor, în funcție de mulțimea gîndurilor ce pun stăpînire pe cuget, ca și pasiunile de care acesta este frămîntat, însușirile umorilor precum-pănitore, modificările cărora le sînt supuși oamenii în vreme ce muncesc sau în timpul repausului, fie atunci cînd sînt sănătoși, fie cînd sînt bolnavi ; să stabilească principalele zone unde se ivesc aceste mișcări pe chip, care își schimbă expresia, după cum spunea Cicero — cel dintîi dintre Oratori —, la toate pasiunile resimțite de om.

Această parte a picturii este cea care zămislește frumusețea și care dă viață lucrărilor făcute cu penelul. Rafael a stăpînit-o într-un mod atît de desăvîrșit, încît se poate citi pe chipul tuturor figurilor sale pasiunile ce par a le sălășlui în suflete.

Mișcările corpului pricinuite de pasiunile sufletești puternice, Pictorul nu și le-ar putea însuși temeinic decît studiind natura. Dacă, din întîmplare, se află într-un loc unde se bat niște oameni, atunci el va putea să vadă toate manifestările miniei și să studieze expresia chipului unui om aflat în această stare, ca și dispunerea părților corpului acestuia, în funcție de agitația ce-i domnește în cuget. El va remarca acțiunile felurite ale celor prezenți, ale privitorilor și ale celor ce încearcă să-i despartă ; va vedea deosebirea dintre mișcările tinerilor și cele ale persoanelor mai vîrstnice ; poate că acolo se vor afla de față și fe-

177 mei îndurerate, copii înspăimîntați, oameni

care, urmîndu-și drumul lor, se opresc pe neașteptate întîlnind această dezordine ; în sfîrșit, în astfel de ocazii, Leonardo da Vinci îi sfătuiește pe Pictori să-și facă provizii de expresii naturale, pentru a le folosi la nevoie, deoarece nu ar putea afla altele mai adevărate, și numai în aceste împrejurări ei pot studia pe îndelete în ce fel se mișcă părțile corpului săvîrșind mișcări naturale, conforme cu starea de tulburare a cugetului ; căci diversitatea expresiilor, dătătoare de grație, nu constă doar în a așeza personajele în diferite posturi.

Pictorii, care și-au frămîntat cel mai tare mintea pentru a le inventa pe acestea din urmă, nu au lăsat multe urme ale puterii lor de judecată în celelalte părți ale Picturii, care sînt mai necesare și mai nobile.

Dacă voim să-i imităm pe Maeștrii Artei, și mă gîndesc spunînd aceasta la cei de felul lui Rafael, Giulio Romano, Polidor și alții din Școala lor, trebuie nu numai să evităm toate mișcărilor forțate, ce obosesc privirea, ci să ni le însușim pe cele firești, iar pentru a ajunge la acest rezultat este necesar să le studiem la toate categoriile de oameni, observînd în ce fel se comportă ei în mod diferit unii de alții, atunci cînd săvîrșesc acțiuni sau cînd suferă. Căci este neîndoielnic că mînia apare diferit exprimată pe chipul unui om cu educație aleasă și pe chipul unui țaran, că o Regină se întristează altfel decît o săteancă, și că în mișcările trupului, ca și în acelea ale spiritului persoanelor pe care le pictăm, trebuie să existe deosebiri.

Domnul Poussin a pictat-o pe soția lui Germanicus într-un fel cu totul potrivit cu noblețea și generozitatea unei Prințese ce-și vede soțul murind. Dacă ar fi înfățișat o Săteancă cuprinsă de o durere asemănătoare, ar fi reprezentat-o într-o atitudine mai disperată, deoarece oamenii din popor, care nu întrevăd niciodată nenorocirile, se lasă pradă disperării cînd sînt loviți de ele, pe cînd durerea oame-

nilor de condiție aleasă și cu spirit superior nu este niciodată însoțită de o atitudine deplasată și de-o prea mare violență.

Așadar Pictorul care va fi observat deosebirea dintre mișcările oamenilor în funcție de condiția acestora, va ține seama și de aceea determinată de vârstele lor diferite. El va observa în ce fel își manifestă copiii, prin acțiunile lor mărunte, pasiunile sufletelor lor, cum se lasă ei cuprinși de bucurie în jocurile și distracțiile lor. Tițian a pictat mai mulți Amorași într-unul din tablourile sale, unde putem observa în ce fel pictorul a înfățișat spontaneitatea mișcărilor și libertatea gesturilor lor. Trebuie să mai ținem seamă că, de obicei, copiii sînt sfioși în prezența persoanelor vîrstnice, că sînt gata să plîngă pentru cele mai mici nemulțumiri, ducîndu-și imediat mîinile la ochi cînd se supără sau cînd au de îndurat vreo durere.

Fetele trebuie să fie modeste și grațioase, iar toate acțiunile lor mai degrabă liniștite decît agitate, deși lui Homer, pe care, după cîte se spune, îl urma Zeuxis, îi plăcea ca femeile să vădească voie-bună și veselie.

Cît despre tineri, se cuvine să-i înfățișăm cu mișcări mai sprintene, care dau la iveală vioiciunea spiritului, libertatea și vigoarea trupească. La oamenii maturi, trebuie să se vadă mișcări mai hotărîte și mai echilibrate, atitudini nobile, potrivite pentru a-și mișca brațele și picioarele cu vigoare și ușurință. Leonardo da Vinci observă că femeile bătrîne trebuie să fie îndrăznețe și energice, că se cuvine ca acțiunile lor să degaje o însuflețire deosebită, dar aceste trăsături să fie exprimate de chipuri, brațe și mîini mai degrabă decît de picioare. Bătrînii, dimpotrivă, vor fi zugrăviți ca avînd mișcări încete și domoale. Este necesar ca membrele lor să vădească slăbiciune și oboseală, astfel încît nu numai să stea, de obicei, pe ambele picioare, ci să se și sprijine de

Ba mai mult, îți voi spune că un Pictor trebuie să cerceteze nu numai acțiunile și mișcările bărbaților și femeilor, dar și pe acelea ale animalelor, pentru a le putea reprezenta în conformitate cu specia fiecăruia. Și, dat fiind că partea cea mai ridicată a corpului patrupedelor își modifică mult poziția în timpul mersului datorită mișcării picioarelor, se cuvine să se țină seama că aceste mișcări sînt cu atît mai importante, cu cît animalul este mai mare.

Mai trebuie, de asemenea, să se aibă în vedere și mișcarea lucrurilor neînsuflețite, cum ar fi copacii, ale căror ramuri, cînd sînt bătute de vînt, fac diferite mișcări și se apleacă în anumite feluri, după cum suflă vîntul dintr-o parte sau alta, astfel încît, uneori, ele se apleacă spre tulpină, alteori se înclină în partea opusă, ajungînd pînă la pămînt. Faldurile draperiilor au aproape aceleași mișcări: căci așa cum ies în evidență unele ramuri ale unui copac, tot astfel se întîmplă și cu cutele unui veșmînt, care cad și se răsfiră în mai multe feluri, după cum le mișcă vîntul sau mișcările corpului.

Nu pot să mă rețin și să nu repet iarăși că toate aceste mișcări diferite trebuie înfățișate într-un mod discret, plăcut și moderat, la fel ca și acelea ale personajelor, astfel încît ele să fie prețuite mai puțin datorită muncii și grijii depuse pentru definitivarea lor, cît pentru grația și ușurința pe care trebuie să le vădească. Și, din pricină că hainele sînt de obicei grele și cad pînă la pămînt, este necesar, atunci cînd voim să apară un joc al cutelor, ca persoana ce le poartă să săvîrșească o mișcare mai energică sau ca vîntul să sufle și să le deplaseze; însă trebuie ca vîntul să sufle în egală măsură și asupra celorlalte Personaje din tablou, atunci cînd ele se află în bătaia acestuia, și să nu apară draperii dintre care unele să fie umflate de vînt într-o parte, iar altele în cealaltă și nici cutele lor să fie prea 180

frînte sau prea aranjate, căci pot fi văzute unele ce seamănă cu niște tuburi de orgă, altele ce se subțiază precum corzile unei harpe și, în sfîrșit, altele atît de frînte, încît par din hîrtie mototolită.

Nu este puțin lucru să știi să drapezi cum trebuie veșmintele unui Personaj. Marii Pictori au socotit întotdeauna reprezentarea straielor drept un lucru foarte anevoios și chiar, oricît de necrezut îți va părea, mai greu decît executarea unui nud. Annibale Carracci care, după Rafael, a fost unul dintre cei ce au știut cel mai bine să înfățișeze faldurile, se străduia mai mult în această privință decît atunci cînd avea de reprezentat un Personaj nud, și atunci cînd era nevoit să execute astfel de lucruri, el le desena mai întîi sau îi punea pe discipoli să le deseneze după modele, iar apoi aranja niște falduri pe una dintre acele figuri din lemn numite de Pictori manechine, pentru a le picta mai pe-ndelete. Se spune de asemenea că Rafael desena adeseori falduri luînd drept model straiile Pictorilor ce lucrau sub îndrumarea sa, deoarece aceștia știau mai bine ca oricine să și le aranjeze în așa fel, încît să dea la iveală cîte frumose.

Mă gîndesc — a zis Pymandre — că Italienii au fost înclinați să atribuie Personajelor lor mai multă mișcare decît au făcut-o Flamanzii, fiindcă au, prin natura lor, spiritul mai vioi și gesturile mai pline de viață.

Este sigur, i-am spus, că, deoarece Pictorii se exprimă pe ei înșiși în lucrările lor, cei din Italia, care dau într-adevăr dovadă de o mare vioiciune a spiritului, au fost înclinați către lucruri mai neobișnuite decît ceilalți, care nu au reprezentat decît acțiuni comune. [...]

A CINCEA CONVORBIRE

Se scurseseră cîteva zile de la ultima convorbire pe care am avut-o cu Pymandre, la Tuileries, cînd am părăsit împreună Parisul pentru a ne duce să ne plimbăm la Saint Oloud. Cînd am ajuns la acest minunat Palat, unde Fratele Regelui a adunat laolaltă bogățiile Artei și frumusețile Naturii, am coborît împreună în Grădina ale cărei straturi, presărate cu o încîntătoare varietate de flori de tot felul, erau și mai mult înfrumusețate și înmiresmate de Lauri, Iasomie și Portocali, care, prin frumusețea frunzelor, florilor și fructelor lor, întreceau tot ceea ce se poate întocmi mai bogat din smaralde, aur și argint. Ne-am ales spre a ședea un loc prielnic, de unde puteam zări și fluviul Sena și, în același timp, dealurile ce îl mărginesc. Pe cer, se răslețeau cîteva nori ușori, a căror umbră, întinzîndu-se inegal pe dealuri și cîmpii, făcea să se ivească uneori locuri mai întunecoase, ca pentru a aduce privirii odihna, după ce aceasta străbătuse mai înainte părțile scaldate de strălucirea puternică a Soarelui. În sfîrșit, locul acesta era, în ziua aceea, un adevărat lăcaș de desfătări, în care tăcerea se înstăpînea atît de domol, încît nu era întreruptă decît de susurul fîntînilor ale căror ape se zăreau scînteind printre copaci întunecoși. Pe cînd admiram poziția acestui loc fermecător, Pymandre mi-a spus : 182

Nu veți recunoaște oare că, văzînd Natura în toată frumusețea sa, așa cum ni se înfățișează ea astăzi, ar fi greu să nu o preferați celor mai frumoase înfăptuiri de care este în stare Pictura și că Tablourile, oricît de minunate ar fi ele, ar părea mai nimic pe lîngă un Peisaj atît de plăcut ca acesta pe care îl vedem în fața noastră? Este adevărat că acum cîteva zile, întîlnindu-mă undeva cu niște Amatori și chiar cu niște Maeștri în Pictură, a trecut pe acolo, în vreme ce priveam noi Lucrările unui Pictor vestit, o Doamnă somptuos înveșmîntată, însă mult mai împodobită de propria-i frumusețe și de nurii ce străluceau în ființa sa, care ne-au atras cu atîta strășnicie privirile și ne-au silit atît de tare să ne uităm la ea, încît ne-a fost cu neputință să ni le întoarcem în altă parte sau să privim Tablourile aflate în fața noastră, cîtă vreme ea a rămas acolo.

Era fără îndoială — i-am răspuns zîmbind — o frumoasă asemănătoare cu acea Necunoscută despre care vorbește Lucian, care deținea nu numai tot ceea ce este mai neasemuit la Statuile și în Picturile celor din Vechime, dar și însușirile cele mai fermecătoare cu care poezii și-au înzestrat Divinitățile.

Nu știu — a reluat Pymandre — dacă această Doamnă este asemenea aceleia despre care vorbește Autorul amintit, însă, printre cei ce ne aflam acolo, erau și unii care îndrăgeau foarte mult lucrările lui Tițian, iar aceștia au mărturisit că Tablourile acestui pictor li se păreau nimic alături de o persoană atît de frumoasă, și nu au mai contemplat strălucirea tablourilor pe care le priveam decît după ce a plecat ea.

În afară de faptul — am replicat eu — că nu întotdeauna prețuim Tablourile numai pentru frumusețea subiectelor înfățișate, ci și pentru măiestria execuției, îți voi spune că,
183 în ceea ce privește asemănarea, o Pictură fru-

moasă poate adeseori să facă de rușine un obiect care de felul său nu este plăcut la vedere, dar cînd o natură frumoasă se ivește alături de vreun Tablou, se cuvine ca Pictura, oricît de neasemuită ar fi ea, să dea întîietate Naturii, așa cum se cade ca un discipol să facă față de maestru și copia față de original.

Cu toate acestea, a zis Pymandre, Pictorii aleg cele mai frumoase proporții cu care să-și înzestreze personajele, și prin mijlocirea culorii, ei mai au putința nu numai să le egaleze pe acelea ale celor mai frumoase corpuri, dar și să le întrecă în vioiciune și prospețime.

Este adevărat, am urmat eu, că un artist iscusit poate, prin frumoasa alegere a formei și potrivirea culorilor, să-și înzestreze personajele cu o frumusețe și grație sporite față de ceea ce vedem, îndeobște, la persoanele frumoase, fiindcă oricîtă frumusețe ar vădi acestea, ele nu vor fi niciodată într-atît de desăvîrșite pe cît poate fi o figură executată de un Pictor strălucit. Cu toate acestea, oricît de mare ar fi strădania pe care ar putea-o depune acest artist iscusit, Tablourile sale nu vor avea tot atît relief ca și ceea ce vedem în natură, din pricină că puterea culorilor este mărginită și nu poate să înfățișeze prîvirii o rotunjime asemenea aceleia pe care o vedem în Natură.

Mult aș vrea, m-a întrerupt Pymandre, să binevoiți a-mi explica temeiul acestui lucru.

El constă în primul rînd, i-am răspuns, în aceea că pictorii nu dispun decît de o culoare albă și de una neagră pentru a reprezenta luminile și umbrele, iar acest alb și acest negru nu pot defel să imite Natura, întrucît albul, oricît de alb ar fi el, nu are îndeajuns de multă strălucire pentru a reprezenta corpurile luminoase și strălucirea corpurilor ce reflectă lumina, iar negrul, oricît de negru ar fi el, nu poate imita decît în chip imperfect umbrele care, în Natură, sînt de fapt lipsă de lumină. 184

Căci negurile dintr-un Tablou sînt niște substanțe ce nu pot fi lipsite de lumina care le luminează tot la fel ca și pe celelalte culori întinse pe suprafața pînzei.

În al doilea rînd, noi vedem lucrurile din natură într-un mod diferit de acela în care vedem Tablourile, deoarece razele ce pornesc de la ochii noștri cuprind rotunjimile corpurilor, care ies în relief, ceea ce nu se întîmplă în același fel în cazul suprafețelor plane pe care razele vizuale se fixează. Tocmai acest lucru îl remarcă și Leonardo da Vinci în *Tratatul despre Pictură*, unde ne arată că dacă privim cu un singur ochi lucrurile pictate, ele ne vor apărea mai reale și vor părea că au mai multă rotunjime, cu toate că este o mare deosebire între un lucru pictat și unul natural din pricină că, după cum am spus adineauri, în lucrurile naturale se află o lumină și umbre pe care Pictura nu are puterea de a le reprezenta bine.

Nu cumva, a spus Pymandre, și din pricină că noi nu mai avem astăzi toate culorile de care se foloseau cei din Vechime, căci știți că s-a vorbit cu atît respect despre tablourile lor, încît unii au și scris despre ele lucruri uimitoare și care pot surprinde; ceea ce te duce cu gîndul că ei stăpîneau pe semne vreo taină deosebită pentru a produce astfel de miracole, ca atunci cînd Apelles a pictat o apă ce părea atît de reală, încît caii nechezau la vederea ei.

Ei bine — i-am zis — Pliniu, care face cunoscută această minune a Picturii, remarcă faptul că Apelles nu se folosea decît de patru culori. Dar nu, în nici un caz aceasta nu se datora faptului că cei din Vechime ar fi avut culori mai vii și într-un număr mai mare decît avem noi astăzi. Dacă ei au înfăptuit lucrări mărețe și frumoase, aceasta înseamnă că ei erau învățați și aveau mintea ageră.

Cu toate acestea, a reluat Pymandre, culorile bune sînt foarte trebuincioase pentru de-

săvîrșirea Tablourilor, și v-am auzit spunînd că dintotdeauna au existat unii Pictori care au știut să le folosească mai bine decît alții ; că dintre cei Vechi, Zeuxis avea un colorit mai frumos decît Apelles ; tot astfel, dintre Moderni, Tițian stăpînea această calitate într-o măsură mai mare decît Rafael. Dar deoarece tot am ajuns la această parte a coloritului, în care Tițian s-a dovedit atît de iscusit, n-ați vrea ca astăzi să ne propunem drept subiect al convorbirii noastre cele privitoare la acest artist de seamă și, în același timp, să discutăm și despre frumusețea culorilor, tot așa cum mi-ați și vorbit despre desăvîrșirea desenului ?

Acest subiect — i-am răspuns — este foarte amplu și vast ; căci pentru a cunoaște marea pricepere a unui Pictor care a excelat în domeniul coloritului, așa cum a făcut-o Tițian, ar trebui să vorbim despre lumini, despre umbre și despre multe altele, începînd cu culorile.

Deoarece sînt unii — a spus Pymandre — care își închipuie că acestea nu sînt substanțe corporale, ci lumini, n-ar fi oare mai indicat să vorbim mai întîi despre lumină în general ?

Nu este cazul aici — i-am răspuns — să discutăm despre lumină în felul Filosofilor și nici să ne oprim la părerile lor diferite. Noi trebuie să considerăm culorile în felul în care o fac pictorii. Adică să vorbim în primul rînd despre culorile care se întrebuintează, fie cu ulei, fie cu tempera, care sînt niște substanțe reale și pămîntești. În al doilea rînd, despre acelea care apar în lucrurile din Natură. Și apoi, după ce vom fi spus cîte ceva despre lumini și umbre, vom face, dacă dorești, și unele observații, atunci cînd vom vorbi despre lucrările lui Tițian și ale altor Pictori dintre cei mai vestiți.

Spun, așadar, că dacă în lucrurile naturale existența este menținută de formă, care con-

stituie principiul duratei acestora, cu totul altfel se întâmplă în domeniul artei, unde materia este cea care dă lucrurilor forma lor și le face să reziste, mai mult sau mai puțin, la trecerea anilor. De aceea, Pictorii care vor ca lucrările lor să se păstreze vreme îndelungată nu trebuie să treacă cu vederea că trebuie să lucreze pe suporturi durabile și cu culori care nu se trec. Este adevărat însă că nu întotdeauna aceștia au libertatea să-și aleagă suportul pe care urmează să-și execute Tablourile, fiind nevoiți să lucreze când pe ziduri, când pe lemn și de multe ori pe pânză, dar le stă întotdeauna în putere să dea dovadă de multă grijă în prepararea acestor suporturi și să caute culorile cele mai bune. Astfel, când pictează în frescă, este de datoria Pictorului să aibă grijă ca tencuiala să fie făcută din nisip și var de bună calitate și să-și procure culorile care se cuvin pentru acest fel de lucrări, căci acelea care sînt folosite pentru pictura în ulei nu sînt toate la fel de bune. Adevăratele culori ce trebuie folosite pentru frescă sînt cele mai pămîntoase și mai puțin compuse. Pentru a lucra în ulei, trebuie luate iarăși precauții asemănătoare. Cei din Vechime, care pictau pe lemn, își alegeau cu multă luare-aminte esența cea mai puțin deteriorabilă. Constatăm că Tablourile lui Rafael și ale Pictorilor din vremea sa, care erau executate pe suporturi de lemn, s-au păstrat în condiții perfecte. Totuși, întrucît pânza este mai comodă și poate fi făcută lesne sul cînd voim s-o transportăm, Pictorii au folosit-o mult, mai cu seamă de cînd s-a început să se picteze în ulei și de cînd fresca și pictura în tempera nu mai sînt atît de mult folosite cum erau pe vremuri.

Știu bine — a spus Pymandre — că Pictorii s-au bucurat de o mare înlesnire de pe urma tehnicii picturii în ulei, dar domnia voastră nu găsiți că ceea ce este pictat în 187 frescă are mai multă strălucire și vioiciune ?

În Lucrările de mare întindere — am continuat eu — și mai cu seamă pe bolți, unde este anevoios să afli lumini potrivite pentru a vedea bine Pictura în ulei, este sigur că fresca se execută mai lesne și mai repede, pe lângă faptul că ea nu se deteriorează aproape niciodată decît prin ruinarea zidurilor pe care a fost lucrată, după cum ai putut vedea la Roma, în marile săli ale Vaticanului, în multe alte Palate și chiar pe străzile orașului.

Este iarăși adevărat că vioiciunea culorilor se păstrează mai bine la pictura în frescă decît la cea în ulei, care este supusă îngălbenirii și înnegririi și care, cînd este executată pe ziduri groase, se desprinde din pricina umezelii, după cum se vede în Tabloul *Cina cea de taină* pe care Leonardo da Vinci l-a pictat la Milano. Totuși în Tablourile de mărime mijlocie, uleiul este mai lesnicios și produce un efect mai plăcut fiindcă lucrarea poate fi retușată mai mult și deoarece culorile folosite cu ulei imită cu mult mai bine lucrurile din natură. Dacă aceste culori nu sînt nici chiar atît de vii și nici chiar atît de proaspete ca cele ale picturii în frescă sau ca cele ale picturii în tempera, în schimb umbrele lor sînt mult mai expresive, ceea ce face ca, prin mijlocirea acestora, să se poată da figurilor mai mult relief decît în celelalte feluri de a picta. Vedem chiar și unele lucrări mari pictate în ulei care produc efecte admirabile, cu toate că ele se află pe bolți de biserică sau în galerii unde luminile ar putea să nu fie tot atît de avantajoase ca pentru frescă, după cum au fost pictate la Luvru, la Tuileries și în diverse alte locuri din Paris, fără a mai vorbi de acele Tablouri mari ale lui Titian și Paolo Veronese ce se află la Veneția și care, prin frumusețea și prospețimea coloritului, sînt atît de minunate. Căci este neîndoielnic că mai ușor sînt minuite culorile în ulei și că, în pictura în tempera, nu poți finisa bine un lucru decît cu vîrfurile pensulei și cu 188

foarte mare răbdare, pe cînd în ulei, un Pictor poate să pună culoarea în tuşe groase şi să-şi retuşeze lucrarea de cîte ori îi place. Şi cînd îşi uniformizează bine gradarea nuanţelor, munca sa îi produce multă plăcere şi satisfacţie. Însă, mai înainte, el trebuie, după cum cred că ți-am mai spus, să aibă la îndemînă materiale anume pentru ceea ce vrea să înfăptuiască, astfel încît să nu-şi risipească timpul asupra unei lucrări care nu ar dăinui decît puţină vreme.

Dacă aş fi foarte priceput în tot ceea ce priveşte Arta de a picta — a spus Pymandre — nu v-aş întrerupe să vă spun că, fără a mă teme că vă fac să vă opriţi asupra unor lucruri ce vi se par prea comune, aţi putea să-mi explicaţi în ce constau aceste pregătiri necesare unor lucrări care să dureze vreme îndelungată. Căci pentru cei care dau învăţăminte, ca şi pentru cei ce vor să dobîndească învăţătură, nimic nu este prea lipsit de importanţă şi nici nevrednic de a fi învăţat, mai cu seamă cînd aceasta foloseşte la desăvîrşita înţelegere a unei Arte ale cărei amănunte sîntem foarte bucuroşi să le cunoaştem.

Voieşti să-ţi spun — i-am replicat — că, pentru a executa un Tablou, trebuie să-ţi pregăteşti un bun suport de lemn, sau de pînză, bine impregnat cu culori care să nu le atace pe acelea care vor fi adăugate mai apoi, cum ar fi miniumul sau pămîntul negru, şi să-ţi vorbesc despre neajunsurile pe care le are de îndurat un Pictor atunci cînd pînza nu este bine preparată, iar culorile sale nu sînt bune de nimic? Nu cred să fie necesar să-ţi explic toate acestea, deoarece nu ai ajunge niciodată să te foloseşti de aceste învăţăminte, pe care practica îi ajută pe cei care lucrează să le dobîndească. Consider că este îndeajuns să ştii că pricina pentru care o lucrare se şterge şi-şi pierde vigoarea şi frumuseţea după puţini ani o constituie calitatea proastă a culorii. Multe lucruri aş putea să-ţi spun în legătură cu

aceasta, însă atunci cînd le-ai cunoaște și cînd îți voi fi numit toate culorile întrebuițate de Pictori, nu ai deveni cu nimic mai învățat, deoarece nu numai buna calitate a culorilor conferă frumusețe unui Tablou, ci munca și felul în care acestea sînt folosite, fapt care face ca un Pictor bun și unul prost să execute lucrări cu totul deosebite, deși amîndoi întrebuițează aceleași culori. În afară de aceasta, mai trebuie ținut seama și de amestecul care se face între culorile principale, care nu se deprinde bine decît din practică și nu este îndeajuns să fi văzut pe cineva, o dată sau de două ori, făcînd acest lucru, ci este necesar să înțelegi, prin propria ta muncă, puterea de expresie și natura fiecărei culori luate în parte și să știi, chiar mai înainte de a le folosi, efectul pe care trebuie să-l producă. Căci, întrucît Științele și Artele au o oarecare asemănare unele cu altele, Pictorii au comun cu Oratorii faptul că, așa cum, după mărturia lui Hermogene, nu este cu puțință să faci un discurs bun și să știi cum trebuie el compus, dacă nu cunoști mai dinainte lucrurile pe care trebuie să le cuprindă, tot astfel îi este greu unui Pictor să coloreze bine corpurile pe care vrea să le reprezinte, dacă nu cunoaște puterea culorilor pe care dorește să le folosească și efectul pe care îl vor produce atunci cînd vor fi amestecate : de pildă, atunci cînd negrul de cărbune este amestecat cu albul, Pictorul trebuie să știe că din această combinație se va obține un gri albastrui și că galbenul și albastrul vor da împreună culoarea verde.

Ceea ce face — a spus Pymandre — ca Tablourile să fie atît de deosebite unele de altele în ceea ce privește coloritul nu este faptul că Pictorii nu posedă o cunoaștere egală a acestor amestecuri ; căci Dionis din Halicarnas pare a se mira că, deși cei ce pictează animale se folosesc cu toții de aceleași culori, este mare diferență între coloritul lor. Or eu observ această deosebire nu numai la cei care 190

pictează animale și imită lucrurile cele mai simple din Natură, dar și la toți marii Pictori care au reprezentat corpul omenesc. Căci fiecare îl pictează în chip deosebit și într-o manieră deosebită, după cum au procedat Guido, Domenichino. Lanfranco și alții, deși au fost cu toții discipoli ai pictorilor Carracci, au urmat aceeași școală și și-au propus, dacă vreți, spre imitare un același subiect.

Nu numai amestecul culorilor, i-am răspuns, stă la baza acestei deosebiri, ci și un gust diferit și o voință proprie fiecăruia dintre acești mari artiști care i-a călăuzit să urmeze o manieră deosebită, după cum ea le-a apărut mai adevărată și mai viguroasă, iar această alegere făcută de fiecare este cu atât mai vrednică de prețuire, cu cât constatăm că ei se apropie mai mult de adevăr și de frumos. Astfel încît, dacă în Tablourile acestor diferiți Pictori pe care i-ai amintit întîlnim carnații care sînt, unele mai gri, altele mai roșii și altele mai negre decît în natură, aceasta este urmarea înclinației și gustului diferit al acestor maeștri. De aceea Tițian a devenit vrednic de prețuire și s-a ridicat mai presus de toți ceilalți, întrucît a știut într-atît de bine să cunoască culoarea tuturor lucrurilor pe care a voit să le picteze, el neavînd o manieră proprie, ci imitînd atît de bine frumoasa Natură, încît întotdeauna a reprezentat carnația ca o adevărată carnație, lemnul ca lemn, pămîntul ca pămînt și tot astfel cu tot ceea ce a voit să picteze.

În arta de a trata culorile și în amestecul ce se face între ele, se ivesc multe lucruri de care trebuie să ținem seamă. Căci avem de-a face cu amestecul culorilor făcut cu cuțitul pe paletă, atunci cînd sînt compuse principalele tente de care pictorul crede că are nevoie ; și cu amestecul săvîrșit cu penelul, pe paletă sau chiar pe Tablou, pentru a reuni toate culorile împreună și pentru a le contopi unele

cu altele. Din toate aceste amestecuri diferite de culori ia naștere acea mulțime de tente ce se întîlnesc în tablouri și fără de care Pictorul nu poate imita bine nici carnațiile, nici draperiile și nici, în general, toate celelalte lucruri pe care voiește să le reprezinte. Și deoarece trebuie să-și amestece tentele, pe paletă sau pe tablou, în funcție de culorile pe care le vede în natură, pictorul se cuvine să fie din cale-afară de grijuliu pentru a observa felul în care acestea apar în Natură, adică el trebuie ca, cercetînd cu privirea corpurile oamenilor, să vadă în ce fel sînt acestea colorate, ce părți ale lor sînt mai vii și ce părți sînt mai luminoase, pe acelea mai roșii și pe cele cu un aspect puțin mai albastrui, cum sînt de obicei carnațiile mai delicate, și să țină seama în ce fel toate aceste culori se îmbină și se amestecă mai bine împreună, încît dau impresia că un număr nesfîrșit de tente felurite nu formează decît o singură culoare.

Cînd un Pictor știe să-și amestece culorile, să le îmbine și să le estompeze treptat, spunem că el pictează bine. Aceasta este partea pe care o stăpînea Correggio, după cum ți-am spus de îndeajuns de multe ori, iar acest frumos amestec al culorilor se vede nu numai pe suprafețele cu o strălucire egală, ci și în zonele de legătură sau de îmbinare dintre părțile luminoase și cele întunecate.

Această îmbinare, m-a întrerupt Pyman-dre, și acest amestec al culorilor care este săvîrșit cu gingășie nu este oare ceea ce *Pliniu* numește *commisura et transitus colorum*?¹ Și ceea ce *Ovidiu* înțelege cînd, vorbind despre culorile curcubeului, spune :

*In quo diversi niteant cum mille colores,
Transitus ipse tamen spectantia lumina
fallit,*

¹ Contopirea și transformarea culorilor. Traducere de Corneli Bistriceanu,

*Usque adeo quod tangit idem et tamen ultima distant*¹.

Nu cred că ar putea fi mai bine exprimată trecerea aproape neobservată ce are loc de la o culoare la alta. Îmi aduc aminte că Philostrat, vorbind despre educația primită de Ahile, observă că ceea ce părea mai minunat în reprezentarea lui Chiron pictat ca Centaur era îmbinarea Naturii omenеști cu aceea a calului, pe care Pictorul le îngemănase cu atît de multă dibăcie, încît nu se putea cunoaște hotarul dintre ele și nici nu se putea băga de seamă unde începe și unde sfîrșește acesta.

Cele mai frumoase exemple de acest fel ce pot fi văzute în Pictură — am urmat eu — se află în Galeria Farnese, unde pictorii Carracci l-au reprezentat pe *Perseu preschimbînd niște oameni în pietre*; și în Cabinetul Regelui, unde Guido l-a pictat pe *Centaurul Nessus răpind-o pe Deianira*. Însă există deosebire între acest fel de a trece de la o culoare la alta și ceastălaltă îngemănare și gradare de culori despre care tocmă am vorbit. Căci deși este un lucru foarte lăudabil acela de a pune bine culorile laolaltă pentru a alătura corpuri de diferite feluri, aceasta nu reprezintă totuși nimic pe lîngă știința de a picta contururile și extremitățile tuturor corpurilor în general și de a face ca acestea să se piardă printr-o diminuire și prin ocolișuri imperceptibile, care înșeală privirea în așa fel încît ea nu înțirzie să înțeleagă ceea ce nu se vede. Dintre Pictorii antici, Parrasios a fost cel care a posedat în chip desăvîrșit această tehnică. Pliniu, căruia îi aparține observația, consideră această parte drept cea mai anevoioasă și cea

¹ Ovidiu, *Metamorfoze*, VI, v. 65 : Strălucesc în acesta o mic de culori diferite, / Însă a lor alunecare rămîne ascunsă privirii / Așa-s de contopite și totuși marginile se disting. Traducere de Cornel

mai importantă a Picturii, fiindcă, spune el, deși este întotdeauna avantajos să pictezi bine ambianța corpurilor, totuși acesta este un lucru prin care mulți au dobândit faima; însă să trasezi bine contururile acestora, să le faci să se estompeze și, prin mijlocirea acestor diminuări, să procedezi în așa fel, încît să dai iluzia că o să se vadă părțile ascunse ale unei figuri, în aceasta constă desăvîrșirea artei, iar lucrul acesta nu poate fi învățat fără multă trudă.

Tot această parte a picturii, care depinde nu numai de estomparea culorilor, ci și de cea a luminilor și umbrelor, este aceea care dă relief corpurilor. Cei din Vechime erau îndreptățiți să o prețuiască, întrucît este necesară o cunoaștere adîncă pentru a o poseda. De mă vei întreba prin ce mijloace și-o pot însuși Pictorii, îți voi răspunde că nu vād altele mai potrivite decît neîntreruptele observații asupra diferitelor efecte pe care le pot produce asupra naturii lumina și umbra și apoi imitarea acestor efecte în tablourile lor, prin mijlocirea culorilor și a nuanțelor pe care trebuie să le intensifice sau să le estompeze, după cum vor considera necesar.

Oare, a spus Pymandre, nu este aceasta ceea ce dumneavoastră numiți Perspectivă aeriană?

Nu trebuie să pui la îndoială că Perspectiva aeriană nu ar depinde de aceste lucruri. Îți voi spune totuși că se numesc impropriu astfel cele privitoare la diminuarea culorilor, și numai prin analogie li s-a dat acest nume, căci adevărata Perspectivă practică nu este decît cea a figurilor a căror mărime se micșorează în funcție de depărtare și care este reprezentată prin liniile pe care le trasăm, pe cînd diminuarea culorilor nu provine decît din sporirea sau reducerea luminii, iar reguli pentru aceasta nu pot fi stabilite. Trebuie numai să înțelegi că această Perspectivă, considerată 194

în particular, nu este altceva decît diminuarea culorilor ce are loc prin interpunerea aerului aflat între obiect și ochiul nostru. Pentru a o practica bine, este necesar să ținem seama că, deși aerul este un corp străveziu pe care lumina Soarelui îl străbate mai înainte de a se împrăștia asupra celorlalte corpuri, nu putem lua în considerație efectele luminii Solare fără a avea în vedere înrîurirea primită de ea străbătînd aerul, care poate suferi mai multe schimbări, fiind mai dens pe o anumită vreme și în unele locuri decît în altele. De aceea, dacă găsești de cuviință să spunem cîte ceva despre aceste lucruri, vom cerceta mai întîi înrîurirea aerului asupra corpurilor, după cum ele sînt mai apropiate sau mai îndepărtate de noi, și apoi vom putea discuta despre lumini și umbre și despre efectele cărora le dau naștere în tablouri, atunci cînd sînt bine observate.

În ceea ce privește Perspectiva aeriană, trebuie să ținem cont că aerul este, după cum am spus adineauri, un corp străveziu, însă, cu toate acestea nu întru totul transparent, deoarece este colorat, iar prin el se văd obiectele care, însușindu-și din ce în ce mai mult culoarea acestui corp, pe măsură ce se îndepărtează încep să se piardă încetul cu încetul și să se contopească. Nu pot să mă folosesc de un exemplu mai potrivit pentru această situație decît de ceea ce se petrece întotdeauna în apă. Dacă ne aruncăm privirea asupra vreunui lac ori rîu pentru a privi spre fundul apei, și dacă, acolo, se află pești care înoată, atunci vedem deslușit forma și culoarea solzilor acelorora ce se apropie cel mai mult de suprafața apei. Cei aflați mai în adînc ne vor părea mai puțin colorați și, pe măsură ce se vor cufunda și mai mult, îndepărtîndu-se de noi, ei vor căpăta tot mai mult culoarea apei, pînă cînd îi vom vedea pe unii apărînd ca niște umbre, pe alții care vor fi ca apa însăși și, în sfîrșit, chiar dacă mai sînt pești, noi nu

vom mai vedea nimic, decît doar dacă nu ni se va părea nouă că ar trebui să mai fie. Tot astfel, cînd imaginile obiectelor străbat aerul, ele se micșorează și se estompează proporțional cu volumul de aer cuprins între ele și ochiul care le privește.

Dar întrucît aerul nu este peste tot deopotrivă de pur întotdeauna, el putînd primi lumini particulare, ca atunci cînd vedem un turn care, dimineața, la răsăritul Soarelui, apare înconjurat de un abur ușor în partea cea mai învecinată cu pămîntul și al cărui vîrf, dimpotrivă, este luminat de Soare, lucru pe care Poussin și Claude Lorrain l-au reprezentat, în peisaje, într-un mod cu totul desăvîrșit; și întrucît obiectele pot fi mai mult sau mai puțin înrîurite de culoarea aerului și, prin ele însele, mai sesizabile la vedere unele, decît altele, există în Natură felurite lucruri ce trebuie observate și în legătură cu care nu se pot stabili reguli precise.

De pildă, verdele și roșul, situate la o aceeași distanță, vor produce o impresie diferită asupra vederii noastre, nu numai datorită însușirilor proprii acestor culori, ci deoarece verdele este mai capabil decît roșul să-și însușească culoarea aerului care este albastră, el ne va părea mai îndepărtat deoarece își pierde mai lesne din culoarea sa adevărată, care se confundă mai ușor decît roșul cu aceea a aerului. Iată ce se întîmplă cu însușirile culorilor aflate într-un același aer și la o aceeași distanță. Să vedem cum se comportă o aceeași culoare, aflată la o aceeași distanță, însă în două împrejurări diferite, cînd aerul este mai dens într-una decît în cealaltă. Dacă o persoană înveșmîntată în alb sau, dacă vrei, o statuie de marmură sau gips este așezată într-un loc unde aerul este limpede, fără îndoială că ea va părea mai albă și mai apropiată decît alta situată într-un aer mai dens, deși ele se află la o distanță egală, avînd aceeași mărime și fiind deopotrivă de albe, deoa- 196

rece marea densitate a aerului unde se găsește una din ele îi va atenua albul și o va face să pară mai albăstruie. De aceea este foarte greu să prescrii niște mijloace sigure pentru a atenua culorile în funcție de perspectivă, căci aceasta depinde de starea aerului, de lumina care le scaldă, ca și de vigoarea însăși a culorilor.

Cu toate acestea, deoarece toate obiectele ni se arată prin linii care formează o Piramidă al cărei vîrf se află în ochiul nostru, iar baza pe suprafața corpurilor, trebuie ca Pictorul să-și închipuie că, din toate corpurile, ies un număr nesfîrșit de linii care poartă pînă la el imaginea și culoarea acestora. Cu cît aceste linii sînt mai lungi, cu alte cuvinte cu cît este obiectul mai îndepărtat de ochi, cu atît sînt ele mai pătrunse și mai încărcate de culoarea aerului, care atenuază culoarea naturală a obiectului. În afară de aceasta, chiar aceste linii își transmit unele altora culorile care sînt specifice fiecăreia dintre ele, ceea ce se petrece atît de imperceptibil, încît nu băgăm de seamă nici o schimbare, după cum spuneai și dumneata mai înainte vorbind despre nuanța culorilor Curcubeului. Și aceasta constituie pricina pentru care cu cît corpurile sînt mai îndepărtate, cu atît descoperim mai puțin adevăratele culori și forma reală a conturilor, deoarece și unele și altele se reunesc fie cu alte corpuri ce sînt mai apropiate, fie chiar cu aerul ce circulă prin preajmă, care diminuează și alterează vreo parte, fapt ce trebuie să-l silească pe Pictor să procedeze în așa fel, încît figurile sale să păstreze întotdeauna ceva din culoarea spațiului în care se află, mai ales către extremități.

Dar dacă, prin natura culorii lor, corpurile se schimbă în funcție de felurile aerului și de distanțele diferite, ele mai suferă transformări și în funcție de formele lor diverse. Căci acelea care sînt sferice sau concave iau alte înfățișări decît cele plate și cu suprafața uniformă,

după poziția luminii sau a ochiului care le privește.

Și intrucît este neîndoielnic că, mai ales datorită înfriurii luminii, culorile se schimbă și că, atunci cînd se află în umbră, ele nu se înfățișează ochiului tot așa ca atunci cînd se găsesc într-o lumină puternică, trebuie să ținem seamă în ce fel umbra tăinuiește și înfuneacă culoarea și în ce fel lumina o scoate la iveală și îi redă strălucirea. Putem așadar să vorbim în primul rînd despre natura și efectul culorilor și apoi vom arăta cum se schimbă ele prin mijlocirea luminii.

Nu este nevoie să cercetăm aici în ce fel iau naștere culorile : dacă ele provin din amestecul părților rare sau compacte, ce produc diferite reflexii sau din combinarea reflexiei și a refracției luminii reunite laolaltă, presupunere care este cea mai probabilă. Căci nu îi este necesar Pictorului să cunoască natura și cauzele culorilor, ci numai să le observe efectele.

Sînt unii Filosofi, a spus Pymandre, care nu vor să admită decît două culori principale, și anume albul și negrul, din amestecul cărora derivă toate celelalte.

Este adevărat — am continuat eu — însă au fost deopotrivă și unii Învățați într-ale Picturii* care au crezut că există patru culori principale, care sînt în legătură cu cele patru elemente : roșul cu focul, azuriul cu aerul, verdele cu apa și cenușiul cu pămîntul și că din amestecul acestor patru culori cu albul și negrul, care corespund luminii și umbrei, iau naștere o infinitate de atîtea feluri de culori.

Sînt și alții, care au stabilit drept culori principale albul și negrul**, care sînt cele două extreme, și, ca mediane, galbenul, roșul,

* Leon Battista Alberti.

** Lomazzo.

purpuriul și verdele. Îți mărturisesc că nu înțeleg care a fost raționamentul acestora. Mi se pare că, chiar dacă primilor le-ar fi reușit bine asocierea pe care o stabilesc între culori și cele patru elemente, pe acest temei ei nu s-au înșelat mai puțin dacă au vrut să vorbească în calitate de Pictori. Căci dacă și unii și ceilalți ar fi considerat că, atribuind negrul și albul umbrei și luminii, verdele, purpuriul și cenușiul nu pot fi culori principale, deoarece ele însele sînt culori compuse. După părerea mea, aceștia ar fi vorbit mai cu îndreptățire dacă, lăsînd deoparte negrul și albul ca fiind culori extreme, ar fi afirmat că trei sînt culorile primare care nu pot fi compuse perfect din nici unele altele, însă din care toate celelalte sînt alcătuite, și anume galbenul, roșul și albastrul. Căci galbenul și roșul amestecate împreună dau portocaliul, galbenul și albastrul dau naștere verdelui, iar purpuriul este obținut din combinarea roșului cu albastrul.

Astfel încît dacă din toate aceste culori se alcătuieste o nuanță care să le reunească treptat unele cu altele, ia naștere o armonie ca în Muzică, lucru pe care Domnul De la Chambre l-a descris cu multă pricepere și aplicație într-una din lucrările sale ; fiind neîndoielnic că există o atît de mare asemănare între tonurile Muzicii și gradele culorilor, încît din aranjamentul măiestrit pe care îl putem alcătui cu acestea se produce un concert tot atît de plăcut privirii, pe cît de desfătătoare pentru ureche poate fi o armonie de voci, și această știință este cea care dă naștere gingășiei, grației și vigorii în culorile unui tablou.

Căci așa cum, în Muzică, nu există decît un anumit număr de consonanțe din care, reunindu-le, putem alcătui o mulțime de modulații și de armonii, tot astfel, prin ameste-

199 cul unui număr restrîns de culori putem ob-

ține nenumărate specii. Și după cum, în Muzică, gravitatea și înălțimea nu sînt prin ele însele niște tonuri, deoarece ele caracterizează fiecare ton, tot astfel albul și negrul nu sînt culori, deoarece ele se întîlnesc în toate culorile.

Or, presupunînd că nu există decît trei culori principale, din care iau naștere toate celelalte, pentru un Pictor numărul culorilor are foarte mică importanță, cu condiția ca el să le aibă pe acelea care îi sînt trebuincioase cînd lucrează. Deci presupunînd aceasta, i-am spus, cînd le folosește, el trebuie să țină seama în ce fel le pune pe unele alături de altele pentru a da naștere acelei armonii despre care vorbeam adineauri, deoarece între toate culorile, fie simple, fie amestecate, există o înțelegere și o potrivire care cînd sînt bine situate unele în vecinătatea celorlalte, înzestrează lucrările de Pictură cu o frumusețe și o grație cu totul deosebite.

Îți dai bine seama că este foarte greu să prescrii reguli sigure pentru a aborda această tehnică și că trebuie ca puterea minții celui care lucrează să-i orînduiască toate culorile în funcție de subiect, de așezarea figurilor și de luminile care le învăluie ; însă se pot face, cu diferite prilejuri, observații asupra Naturii și se poate vedea în ce fel au procedat cei mai străluciți Pictori.

Odinioară am admirat împreună cît de bine și-a înveșmîntat Guido personajele Orelor care vin în urma carului Soarelui, pe tavanul pe care l-a pictat la Roma, în Palatul Cardinalului Mazarin : nu a folosit decît culori calde și în armonie unele cu altele. Cu cît de mare desfătare am privit noi, în Salo-nul Cardinalului Antonio, pictat de Pietro da Cortona, acea *Vagueza*, pentru a folosi cuvîntul italian, și acea frumoasă armonie de culori ce face întreaga lucrare atît de plăcută la vedere.

Dar este iarăși cu neputință să cunoaștem bine efectul culorilor, dacă nu ținem seama de lumina care le luminează și de umbra care le întunecă. Fiindcă deși culorile corpurilor solide rămân stabile și conforme cu natura lor, cum ar fi albul unei statui, roșul unei mantii, verdele unui copac și așa mai departe, totuși înseși aceste culori apar cînd mai luminoase, cînd mai întunecate, după cum primesc mai multă sau mai puțină umbră și lumină.

Și întrucît luminile și umbrele produc transformări în culori, trebuie așadar ca Pictorul să facă observații cît mai multe cu puțință pentru a remarca aceste feluri de alterări și, în primul rînd, să-și aducă aminte că Pictura nu-i pune la îndemînă decît negrul și albul pentru a reprezenta umbra și lumina și că prin mijlocirea acestor două culori el poate să le facă pe toate celelalte mai mult sau mai puțin sensibile. Însă Pictorul trebuie să fie foarte chibzuit și cumpătat cînd, în lucrările sale, se servește de alb și de negru, întrucît, așa cum luminile și umbrele dau corpurilor relief și adîncime și le ajută să-și scoată la iveală sau părțile mai apropiate sau pe acelea mai îndepărtate, el nu va izbuti niciodată în chip fericit în ceea ce înfăptuiește, dacă nu va ști să-și domolească zonele întunecate și cele luminoase, în așa fel, încît ele să producă aceeași impresie care apare la lucrurile care ies în relief.

Pentru aceasta, este necesar ca, pictînd suprafața unui corp, culoarea folosită să fie mai strălucitoare și mai luminoasă în locul unde razele de lumină trebuie să cadă într-un număr mai mare. Și, pe măsură ce lumina va începe, treptat, să se împuțineze și să lipsească, trebuie deopotrivă ca pictorul să diminueze treptat forța tentelor sale. Dar deoarece niciodată nu există într-un corp vreo suprafață scaldată de lumină fără să se găsească și o alta, opusă celei luminoase, ce se află în

201 umbră sau în întuneric, este necesar să se

observe cu grijă, pe corpurile naturale, în ce fel se leagă umbrele unele cu altele, în părțile opuse luminii, în funcție de diferitele grade de depărtare. De pildă, cu toate că albastrul unei mantii este deopotrivă de intens în toate părțile acestui veșmînt, el produce totuși o altă impresie în locurile unde lumina bate mai puternic și în cu totul alt fel apare în zonele unde lumina cade pieziș sau în cele umbrite.

Am mai vorbit despre unii artiști iscusiți care au imitat cu atîta precizie și artă ceea ce Natura dă la iveală în astfel de împrejurări, încît multe dintre figurile lor par adevărate  cu relief. Cînd le privim cu luare-aminte, ne dăm seama că ei au observat în natură lucruri pe care, pe drept cuvînt, nu toată lumea este în stare să le înțeleagă, dar pe care acești Oameni de seamă le-au înfăptuit cu multă pricepere și judecată, remarcînd, atunci cînd lumina se împrășteie asupra corpurilor, toate feluritele ei efecte. Dintre acești Pictori străluciți, Tițian a fost cel mai bun observator al acestor efecte de lumină și de culori. Și după cum, pentru a da la iveală cunoștințele pe care le avea într-ale anatomiei, Michelangelo căuta prilejuri să picteze oameni goi, tot astfel Tițian lăsa impresia că pictează subiecte care să-i dea puțința să reprezinte aceste efecte de lumină.

Dacă un Pictor, a spus Pymandre, vrea să imite perfect umbra și lumina, nu trebuie oare să facă un studiu aparte al tuturor umbrelor și al tuturor feluritelor lumini? Căci lumina unei torțe nu este deopotrivă cu cea a Soarelui, iar corpurile aflate în cîmp deschis, luminate de lumina universală a zilei, apar altminteri decît acelea ce se găsesc într-o încăpere și nu primesc lumina decît printr-o fereastră. Și cum întrebuintarea Perspectivei liniare folosește la aflarea micșorării corpurilor în funcție de îndepărtarea lor felurită, nu mai poate ea oare să ne facă să apreciem care tre-

buie să fie diminuarea nuanțelor și culorilor și să ne facă, în egală măsură, să aflăm, în Tablouri, locul adevărat al luminilor și umbrelor ?

Pictorul, i-am răspuns, trebuie să vădească o înțelegere generală a diferitelor efecte ale tuturor felurilor de umbre și lumini a căror bună reprezentare îi va fi înlesnită de perspectivă, cu condiția ca, mai înainte, el să le fi înțeles bine din punct de vedere geometric. Atît de mulți au scris despre aceasta, încît nu mă voi opri să-ți explic cum se întîmplă în practică. Îți voi înfățișa numai cîteva observații generale ce se cuvin făcute în legătură cu luminile și umbrele.

În primul rînd, trebuie să ținem seamă că între umbră și întuneric este deosebire. Știi bine că întunericul înseamnă o lipsă totală de lumină, care ne face să nu mai vedem defel, ca în timpul unei nopți foarte întunecoase ori ca în adîncul unei temnițe unde nu pătrunde nici o lumină.

Cît despre Umbră, ea este tot o lipsă a luminii, însă nu a întregii lumini, fiindcă aceasta este reflectată de părțile luminate din jur, cum se întîmplă atunci cînd lumina Soarelui pătrunde prin fereastră într-o încăpere : obiectele neatinse de razele sale se află în umbră, iar locul unde se află aceste obiecte este cu atît mai umbrit, cu cît este mai puțin expus spre părțile unde bate lumina. Așa se întîmplă cu toate corpurile care nu sînt luminate direct, care sau sînt pe de-a-ntregul în umbră sau, nefiind luminate decît parțial, le umbresc pe celelalte și le împiedică să primească o lumină puternică.

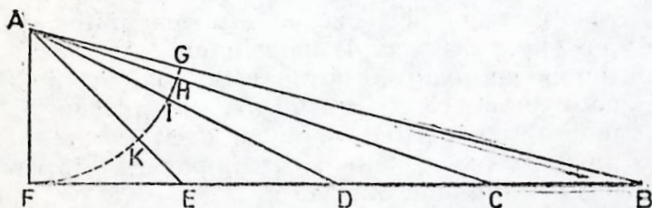
Pictorii trebuie să observe aceste diferite feluri de umbre, căci, intrucît corpurile umbrite nu sînt întru totul lipsite de lumină ca cele aflate în întuneric, adeseori nu încetăm să le vedem toate părțile și toate culorile, ce-i drept, mai mult sau mai puțin distincte, după

203 cît de intensă este umbra ; și uneori chiar se

întîmplă că vedem cu mult mai bine și mai lesne un obiect cînd nu este luminat de o lumină prea puternică, deoarece lumina însăși și obiectele pe care ea cade din belșug stînjesc privirea. Aceasta face că o prea mare strălucire ne împiedică să descoperim lucruri pe care le zărim lesne într-o lumină moderată, tot așa cum nu vedem Stelele decît în timpul nopții, cînd strălucirea Soarelui nu ni le mai ascunde. Este însă deopotrivă adevărat că există corpuri care nu pot fi văzute decît atunci cînd lumina este puternică și care au nevoie de o lumină intensă pentru a fi descoperite.

Mai trebuie să ținem seamă că răspîndirea luminii nu este niciodată deopotrivă de puternică asupra tuturor corpurilor pe care se împrăștie, ci că ea se împuținează pe măsură ce părțile corpului luminat se îndepărtează de sursa de lumină, în aceeași ordine.

Aceia care au socotit că puterea Luminii le este cunoscută temeinic și că știu să arate perfect, în Tablouri, cît din ea poate primi fiecare obiect, au împărțit zonele aflate în bătaia ei în părți egale, diminuîndu-le apoi după legile Opticii. Dar, pentru a-ți arăta în ce fel procedează aceștia, trebuie să-ți fac un desen.



Atunci, luînd o hîrtie și un creion, am schițat niște linii și, după ce am notat cu litere, mi-am continuat expunerea. Presupunînd că sursa luminoasă este A, din care lumina răspîndită în jos ia sfîrșit în B, pictorii impart 204

linia BF în părți egale BCDEF și trag din aceste puncte tot atâtea linii, ca niște raze, pînă în A care este sursa de lumină; apoi, luînd un compas, trasează, din centrul A și cu distanța F, arcu FG, care este tăiat de razele amintite mai sus la intervale inegale în punctele GHIKF. Și atunci, fiecare dintre părțile însemnate pe planul BF primește o cantitate de lumină egală cu aceea indicată pe arcu sau linia de circumferință: astfel încît intervalul BC va fi luminat cu o asemenea discreție, încît el nu va primi decît cantitatea de lumină cuprinsă între G și H, și tot așa se întîmplă și cu celelalte.

Vei putea — i-am spus lui Pymandre — să-i citești pe cei care au scris despre aceste lucruri; dar întrucît demonstrarea perfectă a acestor lucruri este foarte anevoioasă, se cuvine ca Pictorii să facă ei înșiși astfel de observații. Să țină seama că lumina, cu cît este mai puternică, cu atît razele sale se răspîndesc mai mult, că o lumină aflată într-un spațiu restrîns îl luminează pe acesta mai intens decît dacă ea ar fi situată într-un spațiu mai mare. Că, adică, o lumîinare va lumina mai puternic într-o cămăruță ferecată decît într-o sală.

Este necesar ca pictorii să mai observe efectul produs de două lumini, atunci cînd ele se află laolaltă. În ce fel cea mai puternică o diminuează pe cea mai slabă sau, pentru a mă exprima mai bine, cum amîndouă se contopesc și își întetesc strălucirea căreia îi dau naștere; căci dacă umbra care este sporită de o altă umbră devine în aceeași măsură mai întunecată, îți dai bine seama că se cuvine ca două lumini să producă mai multă strălucire, decît una singură.

Ba mai mult, îți voi spune că Pictorul trebuie să aibe grijă că atunci cînd corpul luminos este de o mărime egală cu corpul opac, 205 jumătate din acesta va fi luminată de jumă-

tate din corpul luminos, iar umbra va fi egală cu corpul opac. Și dacă sursa de lumină va fi mai mare decît corpul opac, umbra acestuia va fi mai mică, întrucît razele care trec pe lîngă el vor alcătui un con, spre deosebire de ceea ce se întîmplă cînd sursa de lumină și corpul sînt egale, căci în cazul acesta razele formează un cilindru.

Mai trebuie observat că un corp opac produce tot atîtea umbre cîte surse de lumină care să-l lumineze felurit, dar că umbra cea mai puțin întunecată este întotdeauna aceea care provine din scăderea luminii celei mai îndepărtate de corpul opac.

Aș putea să-ți spun în ce fel trebuie să definitivăm și să estompăm umbrele, adică să diminuăm umbrele după cum se îndepărtează ele de corpul care le dă naștere. Aș putea să-ți vorbesc și despre deosebirea dintre lumina Soarelui și lumina universală a zilei sau despre luminile particulare, despre diversele incidente ale luminilor și umbrelor și despre trecerile lor; însă nu cred că ar fi indicat să ne oprim acum la aceasta. Ne-ar trebui multă vreme, ar fi necesar să facem schițe și nu aș face altceva decît să repet ceea ce poate că știi deja sau vei putea să afli altă dată. De aceasta, după ce am arătat ce sînt de fapt umbrele și luminile, vom putea spune, în cîteva cuvinte, ceea ce este specific efectelor lor, și apoi să stabilim cîteva precepte.

Deoarece lumina pare a fi o strălucire albă și pură ce se răspîndește asupra tuturor culorilor fixe și aparente ale corpurilor care sînt în Natură pentru a le face vizibile, ea lasă întotdeauna corpurilor naturale ceva din culoarea ei proprie, însă se fixează pe ele în mod diferit: căci asupra unora ea se răspîndește domol, ca o licoare, voind să pătrundă peste tot și să umple locurile pe unde își poate afla cale-liberă; iar pe altele apare mai pu-ternică și se arată cu strălucire. Or această deosebire de efecte provine din diversitatea 206

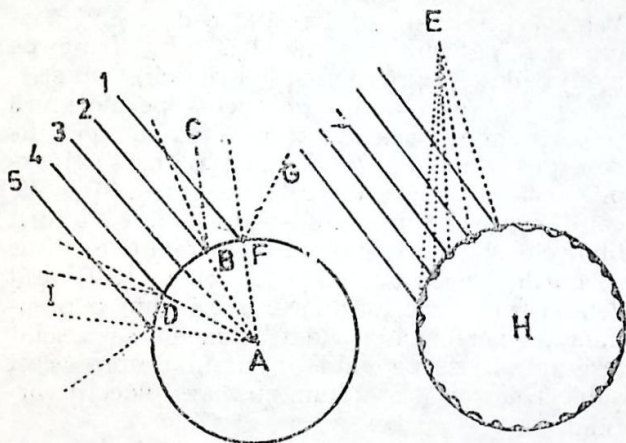
lucrurilor pe care le întâlnește aceasta. Căci atunci cînd găsește un corp moale, catifelat și neuniform, lumina rămîne prinsă de el lesne și se răspîndește fără să întâlnească vreo împotrivire ; dar cînd află un corp deosebit de lucios sau a cărui densitate rezistă razelor sale, atunci, ca și cum ar fi respinse de luciul acelui corp pe care cad, acestea se răsfrîng pe dată, și de aici provine acea strălucire sau scîlpire ce apare pe suprafața apelor, pe marmură și pe metale. Dacă nu m-aș teme că mă lungesc peste măsură de mult, aș putea să-ți explic aici cauza acestor diferite efecte și motivele pentru care sînt reprezentate felurit umbrele și luminile pe corpurile mate și pe corpurile lucioase ; aș putea chiar să-ți arăt demonstrația acestor lucruri, așa cum o prea-învățată persoană și-a dat osteneala să o schițeze într-o zi, pe cînd discutam despre acest subiect, iar eu îl ascultam cu mare plăcere vorbind.

Nu vă temeți de nimic — m-a întrerupt Pymandre — și împărtășiți-mi și mie, rogu-vă, despre ce a fost vorba în acea convorbire.

Luminile și umbrele — am reluat eu — trebuie reprezentate altfel la corpurile a căror suprafață este lucioasă decît la acelea care o au mată, după cum am mai spus. Căci corpurile care sînt foarte lucioase nu apar luminate decît în anumite zone, anume în acelea care reflectă toată lumina către ochi, restul părînd închis la culoare și întunecat, pe cînd corpurile mate apar luminate de o lumină răspîndită pe o suprafață mare, însă această lumină nu este atît de strălucitoare din pricină că particulele din care suprafața acestor corpuri este alcătuită nu sînt capabile să reflecte către ochi decît o parte din lumina pe care o primesc. Or particulele capabile să o reflecte spre ochiul nostru sînt acelea care, pe proeminențe sau în adîncituri, sînt situate cum se cuvine pentru a trimite lumina înapoi spre ochiul nostru. Așa-

207 dar, pentru a înțelege mai bine această pro-

blemă teoretică, imaginează-ți un glob A, foarte lucios, pe care cad razele de lumină 1, 2, 3, 4, 5 și observă că numai razele ce cad pe partea



B se pot reflecta către C, care este ochiul, deoarece razele care cad în D se reflectă prea la stînga, spre I, iar cele ce cad în F se reflectă prea mult spre G, astfel încît, deoarece toate aceste raze nu se răsfrîng spre ochi, rezultă de aici că zonele asupra cărora cad ele apar închise la culoare și întunecate. Dimpotrivă, observă că aceleași raze, care cad pe globul mat H, sînt primite în așa fel încît, unele căzînd pe proeminențe, altele pe adîncituri, vor fi mult mai numeroase cele ce vor putea să se reflecte către ochiul E, pe motivul că ceea ce face ca un corp să fie mat nu este altceva decît neuniformitatea suprafeței sale, care este alcătuită dintr-un mare număr de adîncituri și proeminențe, fiecare dintre acestea avînd întotdeauna cîte o mică porțiune din suprafață capabilă să producă reflexia. Dar întrucît fiecare din aceste părți este foarte mică, ea înapoiază puțină lumină, iar această lumină se 208

află împrăștiată pe o mare suprafață a globului din pricină că aceste părți sînt în număr mare. Ceea ce ți-am arătat acum, în legătură cu cele două globuri în particular, este îndesulător pentru a te face să înțelegi efectul luminilor și umbrelor asupra tuturor felurilor de alte corpuri. Și de aceea cei care studiază Pictura trebuie preveniți, atunci cînd desenează după o statuie de marmură sau de bronz, să nu picteze și figurile naturale cu aceeași vigoare privind umbrele și luminile ca cea care le apare pe model. Căci lumina se răspîndește cu mult mai molcom pe carnație decît pe lucruri tari și lucioase. Tot astfel, la țară, vedem că ogoarele, dealurile acoperite cu iarbă sînt învăluite de umbre și lumini mult mai puțin puternice decît stîncile și locurile pietroase. Chiar și lumina este mai puțin strălucitoare pe partea de dedesubt a frunzelor copacilor și ierburilor decît pe partea netedă, din pricină că partea de dedesubt este mai puțin lucioasă, acolo aflîndu-se un puf fin care domolește puterea razelor luminoase. Aceeași pricină face ca țesăturile de lînă să sclipească mai puțin decît țesăturile de mătase.

Și vei băga de seamă că lumina Soarelui, fiind foarte pură și foarte albă, deoarece ea este însăși culoarea albă, face foarte vii celelalte culori și adaugă, dacă se cuvine spus astfel, din strălucirea sa strălucirii lor naturale. Lumina torțelor însă, sau cea provenită de la un foc puternic, fiind materială și impură, are o culoare densă și cu nuanțe de galben sau de roșu, care colorează celelalte corpuri luminate de ea. Și tot astfel, întrucît toate felurile lumini au reflexele lor de gradul întii și de gradul al doilea, este neîndoielnic că aceste reflexii sînt mai mult sau mai puțin puternice, în funcție de densitatea și luciul corpurilor de pe care se răsfrîng. Astfel, reflexele provenind

209 de la un metal bine șlefuit sînt mai vii și mai

strălucitoare decît acelea care provin de la un zid, iar reflexele diferitelor țesături de mătase sînt mai puternice decît acelea ale stoffelor de lînă, după cum am spus adineauri. Dar întrucît această reflectare este o lumină de gradul al doilea, trebuie avut în vedere că ea luminează părțile umbrite ale corpurilor ce se găsesc în calea razei reflectate. Și fiindcă am arătat că luminile poartă cu ele și transmit culorile lor corpurilor pe care le iluminează, trebuie de asemenea să înțelegem că razele de reflexie duc cu ele în același fel, însă mai puțin intensă, culoarea corpurilor de la care se reflectă asupra acelora pe care sînt reflectate, cum se întîmplă atunci cînd lumina bate pe o stofă roșie : obiectele asupra cărora ea se răsfrînge participă la această culoare. Exemple de acest fel vedem cînd privim oameni ce merg prin pajiști aflate în bătaia Soarelui, căci chipurile lor par de culoare verde.

Se mai întîmplă ca nuanța naturală a corpului iluminat să apară mai mult sau mai puțin schimbată, după cum ea este diferită de aceea care îi este adusă prin reflexie ; vreau să spun că, dacă avem o culoare albastră ce se reflectă asupra unei culori galbene, atunci acest galben va părea verzui. Dacă un roșu se va răsfrînge asupra unui albastru, de aici va proveni o culoare purpurie ; și fiindcă albul are calitatea de a primi tot felul de culori, va prelua lesne nuanța acelora pe care lumina reflectată i le va aduce. Astfel încît, din cele arătate, poți să apreciezi de cîtă băgare de seamă trebuie să dea dovadă Pictorul față de aceste reflexii, fiindcă după ce și-a orînduit figurile, după ce a stabilit locul umbrelor și al luminilor și a cumpănit bine cele privitoare la potrivirea culorilor, dacă nu ține seamă de efectul pe care trebuie să-l producă reflexiile, se va trezi, atunci cînd Tabloul va fi gata, că ele nu vor ieși la iveală sau că vor produce un efect anapoda. Dar dacă este iscusit în știința luminilor și umbrelor, pictorul va dobîndi, 210

prin mijlocirea lor, mari ajutoare pentru a-și înzestra cu vigoare și frumusețe întreaga sa compoziție, putînd, prin reflexii, să îndrepte lumina asupra părților umbrite, care vor da naștere unui efect mai frumos fiind astfel luminate, decît dacă ar fi rămas cufundate în întuneric, lucru ce trebuie îndeplinit întotdeauna cu o mare discreție și cumpănire, pentru a nu cădea într-o manieră transparentă și lipsită de vigoare. În această privință putem să-i consultăm pe cei mai buni maeștri, și să vedem în ce fel au procedat în aceste cazuri.

Din cele ce am spus, înțelegi bine că Pictorul are de imitat două feluri de culori, anume culorile fixe și permanente ale corpurilor, cum ar fi albul unei rufe, verdele unui copac și culorile aparente și trecătoare, care nu sînt atașate obiectelor, ci par a fi, datorită reflexiei razelor luminoase care le poartă cu ele. Astfel încît acei care lucrează cu pricepere și care caută o glorie statornică nu se mulțumesc, atunci cînd execută Tablouri, să dea fiecărui lucru reprezentat culorile naturale, ci vădesc o grijă deosebită să observe culorile străine care pot să se strecoare printre cele adevărate și naturale și care pot să le schimbe pe acestea. Cînd pictează un braț sau o mîină, ei privesc dacă reflexul draperiei poate să le transmită din lumina și din culoarea acesteia și tot astfel în privința draperiilor unele față de altele și în privința celorlalte lucruri. De aceea, nu putem pretui îndeajuns o lucrare în care vedem că Pictorul a avut prevederea de a nu folosi pentru stofele înfățișate nici un fel de culori care să afecteze carnațiile și că a răspîndit atît de bine luminile, încît, departe de a dăuna carnațiilor, adaugă noi adevăruri și frumuseți și mai mari întregii sale lucrări. Aceasta depinde de frumoasa alegere a lumini-

211 lor ce trebuie să-i lumineze figurile și încă și

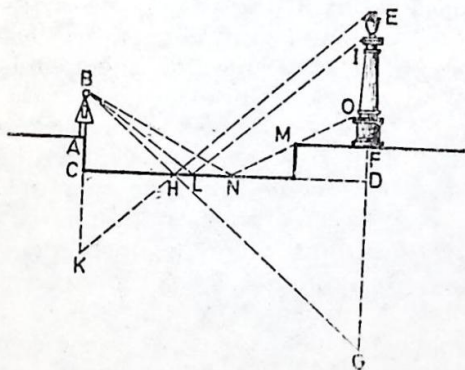
de situarea figurilor înseși, căci, așa cum el poate trage mari foloase de pe urma luminilor reflectate, se mai poate întâmpla ca, observînd cu prea mare precizie ceea ce va vedea în natură, va face să apară o reflexie de culori prea puternice sau o reflexie de lumini prea vii în vreo parte a unui corp, fapt care va alunga și va micșora mult din puterea de expresie și din grația sa.

În afară de aparențele culorilor care sînt amestecate unele cu altele, mai sînt și aparențele corpurilor înseși care, prin reflectarea razelor dinspre obiecte către ochi, se văd pe alte corpuri, cum observăm pe aur, argint, fier, marmură și pe celelalte lucruri șlefuite, dar în primul rînd în apă.

Spuneți-mi, vă rog, — m-a întrebat Py-mandre — prin ce secret exprimă Pictorul atît de bine aceste lucruri felurite ?

Ne-ar lua prea multă vreme — am urmat eu — dacă ar trebui să discutăm temeinic despre acest subiect. Îți voi spune numai, în puține cuvinte, cum se poate afla pe suprafața apei locul unde fiecare obiect se reflectă și de unde își retrimite imaginea către ochi.

Atunci, folosindu-mă, cum o mai făcusem deja, de creionul pe care îl aveam în mînă,



am tras niște linii pe o altă foaie de hîrtie și, desenînd cîteva imagini, am încercat să-i as-tîmpăr curiozitatea lui Pymandre. Închipuieș-te-ți, i-am zis, că linia A este planul pămîntului, pe care îl vedem din profil, pe care se află privitorul, notat cu B și că linia CD este suprafața apei, iar EF o coloană înălțată pe malul M al apei. Îți spun că, dacă prelungești linia EF pînă în D, apoi trasînd linia DG egală cu DE și din G trăgînd o linie pînă în B, care este ochiul privitorului, reflexia punctului E va avea loc acolo unde linia GB în-tretaie linia CD, iar ochiul îl va vedea pe E reprezentat în H, deoarece trasînd linia de in-cidență EH, se constată că unghiul EHD este egal cu unghiul DHG, iar unghiul CHB este iarăși egal cu CHK. Din același motiv, punctul I va apărea pe suprafața apei în L. Dacă în punctul I s-ar afla vreo proeminență, cum este, în cazul nostru, capitelul coloanei, partea de jos a acestui capitel va apărea pe suprafața apei, ceea ce trebuie avut grijă să fie bine reprezentat. Deși M, care este o ridicătură de pămînt, se află mai aproape de ochi decît vîr-ful coloanei, cu toate acestea ea va apărea mai îndepărtată, în N. Și cum această ridică-tură se află în fața coloanei EF, ea îi ascunde o parte și, pe suprafața apei, nu putem vedea din coloană decît porțiunea cuprinsă între E și O, care apare de la H pînă la N.

Sînt de părere că atît este îndeajuns pen-tru a te face să înțelegi temeiul acestor reflexe în apă și să-ți dai seama că este o greșeală atunci cînd, într-un Tablou, datorită neștiinței sau unei strădanii neîndestulătoare, pictorul s-a mulțumit să reprezinte pe apa unui rîu oare-care sau pe a unui lac formele corpurilor care se reflectă acolo ca și cum ar fi fost aceleași corpuri pur și simplu răsturnate.

Este adevărat — a spus Pymandru — că Pictorii, care au la tot pasul nenumărate prile-
213 juri să înfățișeze o mulțime de astfel de obiec-

te, sînt de neiertat cînd neglijează să învețe în ce fel pot să le reprezinte bine.

Cu atît mai mult, am continuat eu, cu cît ei nu au decît să cunoască temeiul acestor aparențe și de aceea ei nu trebuie să se doveadăscă neștiutori într-ale Opticii, care le arată prin reguli sigure de ce și în ce fel obiectele se schimbă pentru vederea noastră sau apar în diferite feluri. Tocmai aceste lucruri nu le-a ignorat domnul Poussin : poți să vezi multe dintre lucrările sale în care a dovedit multă precizie în observarea lucrurilor de acest fel. La Domnul Stella se află un Tablou de-al său unde, într-un peisaj, l-a pictat pe *Moise părăsit în apă*. Din acesta poți să-ți dai seama cu cîtă iscusință a știut el să trateze reflexiile.

Este adevărat — m-a întrerupt Pymandre — că nimic nu este mai plăcut decît aceste tablouri în care vedem apele înfățișînd, ca într-o oglindă, obiectele înconjurătoare, deoa-rece acestea sînt niște imagini fermecătoare a ceea ce natura înfăptuiește singură, cînd zugrăvește pe o apă limpede și liniștită cerul și pămîntul. Pe drumul către Italia, n-am aflat nimic care să-mi fi atras privirile cu mai multă plăcere decît lacul Bolsene : mi se părea asemenea unei oglinzi de cleștar de o mărime miraculoasă, pe întinsul căreia mi se părea că văd un alt cer, munți și dealuri opuse aceloră ce se aflau împrejurul acestui lac.

Mai este de făcut încă o observație, anume că toate corpurile înclinate au, deopotrivă, imaginile oglindite oblic pe apă, însă în partea opusă. [...]

Mai este necesar să observăm că lucrurile pe care le vedem în apă prin reflexie nu par niciodată atît de clare cum sînt în realitate, din pricină că, prin reflectare, luminile și umbrele slăbesc ; și mai puțin se întîmplă aceasta cu părțile ce sînt mai îndepărtate de cele adevă- 214

rate, decît cu acelea care sînt mai apropiate de ele.

În afară de obiectele văzute prin reflexie, putem să le cercetăm și pe acelea care se văd prin refracție. Cînd privim un băț, o piatră sau altceva ce se află cu totul în apă, toate aceste corpuri se înfățișează vederii altminteri decît sînt în realitate, din pricină că razele, frîngîndu-se pe suprafața apei, o străbat pentru a căuta obiectul și pentru a-l descoperi privirii căreia i se pare că îl vede acolo unde nu se află de fapt și îl vede cu totul altfel decît este el.

În acest fel vedem, pe fundul unui vas umplut cu apă, o monedă pe care n-o puteam vedea mai înainte, tot astfel piciorul unui om, care nu se află decît pe jumătate în apă, ne apare frînt și mai gros decît este în realitate, iar ceea ce se găsește pe fundul apei ne pare mai apropiat. Dar dacă aceste corpuri ne apar mai voluminoase în apă, nu același lucru se întîmplă cu culorile; dimpotrivă, ele pălesc și se estompează la vedere. Cu toate acestea, este necesar să ținem seamă de natura apelor și de cantitatea sau adîncimea lor, căci dacă apa este foarte limpede, ca aceea a fîntînilor, și dacă nu este adîncă, atunci fără îndoială că grosimea aparențelor corpurilor aflate în ea nu va fi aproape deloc mai mare decît dacă am vedea înseși acele corpuri afară din apă, întrucît densitatea sau consistența unei ape foarte limpezi, cînd nu este adîncă, nu aduce mai multe schimbări corpurilor pe care le înconjoară decît densitatea aerului; pentru privire cel puțin, această deosebire este puțin sensibilă. Putem să observăm o parte dintre aceste diferite efecte în fîntîna din fața noastră, în care vom vedea imaginea tuturor obiectelor dimprejur.

Atunci, apropiindu-ne de marginile bazinului în care țîșnirea jetului de apă încetase, ne-am oprit spre a privi în apă aparențele
215 mai multor lucruri și, ținînd în ea vertical un

baston, am văzut acele efecte ale refracției pe care le schițasem mai înainte.

Eram cufundați în aceste observații, când am auzit dinspre Castel un zgomot puternic, ca și când s-ar fi rostogolit ceva de pe vârful unui munte la vale. Căci nu ne-am închipuit că acest tunet s-ar fi produs în văzduh, deoarece cerul era foarte senin și nu era nici un semn de vreme rea. Cu toate acestea, întrucît la puțină vreme același zgomot s-a pornit din nou cu și mai multă tărie, ne-am dat seama că venea de altundeva decît din stradă și atunci ne-am uitat în toate părțile, pentru a-i afla cauza. Și, apropiindu-ne noi de acea terasă mare situată aproape chiar pe malul fluviului, am zărit în partea dinspre Meudon un nor foarte gros, care se desfășura ca un văl negru apropiindu-se de noi și care, prin forma și întunecimea sa, ne amenința cu o furtună ce nu era departe. Într-adevăr, înaintînd noi și mai mult pentru a vedea mai bine încotro se îndrepta, am văzut că din acest nor gros țîșneau fulgere și că, ploaia începînd să cadă în depărtare, văzduhul se întunecase într-atît, încît nu mai zăream nimic. În timp ce priveam într-o parte această rupere de nori și admiram acea zonă a ținutului care era învăluită de întuneric, feluritele efecte pe care lumina fulgerelor le dădea la iveală și în ce fel sînt iluminate corpurile în astfel de momente, am văzut că, deodată, cerul s-a schimbat și că, norii năvălind din toate părțile, a fost acoperit într-o clipită. În același timp, bătea un vînt dezlănțuit care, ridicînd vîrtejuri de praf, tulbura văzduhul într-atît, încît aproape că nu se mai vedeau nici Cerul, nici pămîntul. În această întunecime, se zărea doar fluviul înălbit de spumă, apărîndu-se parcă împotriva vîntului care îl involbura. Cei mai înalți copaci, dîndu-se bătuți în fața puterii vijeliei, își aplecau vîrfurile pînă la pămînt și se auzea zgomotul cu care se despicau și se frîngeau aceia ce se împotriveau mai mult. O atît de nepre-

văzută schimbare în văzduh ne-a făcut să ne înapoiem grabnic la Castel. Cînd am ajuns acolo, ne-am îndreptat către ferestre, pentru a privi mai pe-ndelete ploaia care s-a pornit pe dată cu o strășnicie nemaipomenită și pentru a observa, în același timp, tulburarea stîrnită de o furtună atît de puternică printre copaci și pe cîmpie. Împrejurul nostru, tunetul bubuia fără încetare și, din vreme în vreme, făcea să răsune văzduhul de zgomote înspăimîntătoare.

Apropiindu-se de locul unde mă aflu, Py-mandre mi-a spus : Pentru un Pictor, ar fi un frumos prilej să poată observa ceea ce vedem noi acum. Nu sînteți și domnia-voastră de părere că într-o astfel de împrejurare a făcut domnul Poussin desenul aceluia Tablou pe care mi l-ați arătat cu cîtăva vreme în urmă, în care a reprezentat o furtună aproape aidoma cu aceasta, și a dat ocazie să fie nu mai puțin admirat decît era Apelles odinioară, întrucît, pictînd ei astfel de subiecte, și despre unul și despre celălalt se poate spune că au imitat în chip desăvîrșit niște lucruri care nu sînt imitabile.

Cu toate că — am urmat eu — pricina acestor tunete îngrozitoare și a acestor uimitoare eforturi ale Naturii rămîne foarte tăinuîtă, este totuși mult mai puțin anevoie de priceput că aceste efecte pe care le vedem nu pot fi lesne de imitat. Toate acțiunile iuți și trecătoare nu sînt prielnice Pictorilor, și cînd vreunul izbutește în această privință, lucrurile pe care le face sînt, în arta sa, tot atîtea miracole. Nici chiar cei mai îndemînatoci nu se încumetă de multe ori să se apuce de astfel de lucruri. Aceia care s-au deprins mai ales să copieze bine Natura, au căutat unele situații prielnice cu ajutorul cărora, reprezentînd numai o parte din ceea ce apare mai frumos și mai neobișnuit, să poată proceda în așa fel, încît restul să poată fi apreciat favorabil și să fie ghicit ceea ce nu se vede. Domnul

Poussin a făcut Tablouri în care întâlnim aceste feluri de situații ce sînt minunate atît prin alegerea pe care a știut să o facă, dar și prin frumoasa lor expresie. Cu multă vreme înaintea sa, Tițian consacrase acestor lucruri o cercetare deosebită, din care au rămas pilde pe care puțini Pictori le-au urmat. Căci el nu numai că a imitat ceea ce este mai desăvîrșit în Natură și ceea ce poate fi reprezentat cu multă grație și frumusețe, dar cunoscînd temeinic efectul culorilor, al umbrelor și al luminilor, despre care am vorbit, el s-a folosit de acestea în chip fericit și, printr-o judicioasă putere de înțelegere, a dat lucrărilor sale mai multă sau mai puțină strălucire, în funcție de specificul subiectelor pe care le-a tratat.

În răstimpul în care vremea urîtă ne silește să rămînem aici — a spus Pymandre — vă rog să vedem puțin ce a însemnat acest artist de seamă, căci gîndesc că ați uitat să-l numiți cînd i-a fost rîndul și că i-ați amintit pe mulți alți Pictori care au venit pe lume după el. Atunci, retrăgîndu-ne din fața ferestrei și așezîndu-ne într-un ungher al încăperii pentru a putea să discutăm mai comod, mi-am reluat expunerea astfel :

Cu toate că TIȚIAN s-a născut în anul 1477 și deși nu a murit decît în 1576, nu cred să-ți fi vorbit despre nici un Pictor care să fi lucrat de atunci încoace ; cu toate acestea, deoarece asta ți-este voia, putem spune cîte ceva despre acest artist vestit și despre desăvîrșirea lucrărilor sale, fără să ne oprim îndelung și să povestim despre tot ceea ce a făcut el în timpul vieții. Am vorbit dealtfel atît de des despre valoarea și superioritatea sa față de alți Pictori, încît nu este nevoie să mai adăugăm nimic în plus.

Voi spune numai că, născîndu-se el la Cadore, la hotarele provinciei Friul, dintr-o familie destul de veche pe nume VECCELLIO, Tițian a fost instruit de timpuriu într-ale litera-

turii, și dovedindu-și înclinarea pe care o avea pentru Pictură, părinții săi l-au trimis la Veneția, ca ucenic la Giovanni Bellini, care se bucura pe atunci de o mare faimă. În perioada începuturilor sale, Tițian a făcut mai multe lucrări într-o manieră mult înrudită cu aceea a Maestrului său; însă după ce a înțeles-o pe aceea a lui Giorgione, care era cam de aceeași vîrstă cu el și împreună cu care lucrase sub îndrumarea lui Giovanni Bellini, după cum scrie Cavalerul Ridolfi, și care nu i-a fost un al doilea Maestru, cum spune Vasari, și-a schimbat maniera, îmbrățișînd-o pe aceea, mult mai frumoasă și mai plină de măiestrie, a lui Giorgione. Într-atît de desăvîrșit l-a imitat pe acesta, încît a executat mai multe Tablouri despre care s-a crezut că nu sînt ale sale, și chiar Giorgione, primind laude pentru niște lucrări ce treceau drept ieșite din mîinile sale, dar care erau ale lui Tițian, a fost cuprins de o pizmă atît de mare, încît nu a mai voit să-l primească pe Tițian în casa sa.

Cînd a început să fie cunoscut, Tițian a executat cîteva Tablouri pentru Republica Venețiană. Apoi s-a dus la Padova, unde a pictat, pe pereții unei încăperi, *Triumful lui Iisus Christos* care, după aceea, a fost gravat în lemn. De asemenea, a făcut trei Tablouri pentru Confreria Sfîntului Anton, la întrecere cu Campagnola și alți cîteva Pictori din Padova. Tablourile acestea înfățișează *Trei minuni ale Sfîntului Anton din Padova*. Toate erau deopotrivă de încîntătoare prin colorit, însă în primul dintre ele se vedea un peisaj de o frumusețe neasemuită.

În anul 1511, murind Giorgione datorită ciumii ce lovise orașul Veneția și lăsînd nedesăvîrșite cîteva Tablouri pe care le începuse pentru Republică, Tițian le-a dus la bun sfîrșit pe acestea și a mai făcut și altele pentru persoane particulare.

După cîteva ani, a făcut portretul Regelui
219 Francisc I, mai înainte ca acesta să fi părăsit

Italia pentru a se întoarce în Franța. Apoi, ducându-se la Curtea Ducelui Alfonso I de Ferrara, a isprăvit *Bacchanala* începută de Giovanni Bellini, pe care ai văzut-o în Castelul Aldobrandi și al cărei peisaj este atât de frumos, încît, aflîndu-se la Roma și dorind să aibă o copie după ea, știi cîtă osteneală și-a dat domnul de Fresnay să o picteze pe aceea aflată acum în posesia mea. Acest Tablou i-a dat lui Tițian ideea de a mai face încă trei care să-l întovărășească. În primul, l-a reprezentat pe *Bacchus care o întețnește pe Ariadna pe malul mării*, în al doilea mai mulți amorași și în al treilea, acea frumoasă *Bacchanală* în care, în prim-plan, se află o femeie adormită. Tot pentru acest Duce a mai executat și alte Tablouri, și tot în această perioadă s-a împrietenit cu Ariosto și, ducîndu-se adeseori în vizită unul la celălalt, ei se întrețineau discutînd despre lucrările lor, prin care se străduiau reciproc să se immortalizeze unul pe celălalt. Ariosto l-a pomenit pe Tițian în Poemul despre Orlando, iar Tițian a făcut portretul acestui Poet vestit. Însă cu toate că Pictorul acesta strălucit nu-și risipea nici o clipă din timpul său, averea nu-i sporea. În 1523, a înfăptuit pentru Senatul Veneției un număr de lucrări destinate împodobirii marii săli a Consiliului. Printre aceste compoziții executate de el, aceea a bătăliei desfășurate la Cadore între Venețieni și armatele Imperiului a fost una dintre cele mai însemnate în privința muncii depuse. Această Pictură a fost arsă, însă se poate vedea o stampă gravată după ea de Fontana. După aceea a făcut vestitul Tablou al *Sfîntului Petru Martirul* și multe altele care îi aduceau faimă, dar nu îi măreau averea. Astfel încît, plîngîndu-se el adeseori lui Pietro Aretino ale cărui scrieri, ce apăreau atunci sub numele *Partenio Etiro*, sînt atât de vestite, acest prieten credincios, străduindu-se să-i fie de folos, își întrebuița de multe ori pana pentru a scrie despre știința lui și pentru a-l face cu-

noscut la Curțile celor mai mari Principi. Și cum, în anul 1530, Carol Quintul s-a dus la Bologna pentru a fi încoronat de mîna Papei Clement al VII-lea, Aretino a știut atît de bine, prin cărțile și discursurile sale, să scoată în evidență valoarea lui Tițian, încît Împăratul l-a chemat pe pictor la curte. Acesta nici nu a sosit bine acolo, că s-a și apucat să facă portretul Împăratului, care a fost atît de mulțumit, încît l-a copleșit de bunuri și onoruri. De asemenea, pictorul a mai executat *Portretul lui Antonio de Leva* și pe acela al lui dom *Alfonso Davalos Marchiz del Vasto*, care l-a răsplătit cu o pensie anuală fixată asupra tuturor bunurilor sale.

După plecarea lui Carol Quintul, Tițian s-a reîntors la Veneția, unde a continuat să lucreze pentru Biserici, pentru Împărat, pentru Cardinalul Ippolito de' Medici, pentru Marchizul del Vasto și pentru Ducele Federigo Gonzaga care l-a dus la Mantua, unde pictorul a făcut busturile celor doisprezece Cezari. În 1648, aceste tablouri au pierit în timpul dezastrelor ultimelor războaie cu Englezii.

Cînd Papa Paul al III-lea s-a dus, în 1543, la Ferrara, Tițian i-a făcut portretul și chiar de pe atunci ar fi plecat la Roma, așa cum dorea Papa; fiind însă în slujba lui Francesco della Rovere, Duce de Urbino, a amînat această călătorie pentru a se duce la Urbino. În sfîrșit, fiind chemat la Roma în 1548, Tițian a făcut pentru a doua oară *Portretul lui Paul al III-lea*, pe care l-a înfățișat șezînd și întretînîndu-se cu Ducele Ottavio și cu Cardinalul Farnese. În această vreme a pictat el acea frumoasă *Danae*, pe care Michelangelo o admira atît de mult, mărturisind că, în privința frumuseții culorilor, arta Picturii nu ar putea merge mai departe. De asemenea, a mai făcut și Tabloul care îi înfățișează pe *Venus și pe Adonis*, pe care l-ai văzut la Palatul Farnese. Papa l-a răsplătit pe pictor cu mai multe da-

221 ruri și i-a dat fiului său, Pomponio, un bene-

ficiu important și chiar i-a oferit Episcopatul de Ceneda, pe care Tițian nu a consimțit ca fiul său să-l accepte, găsind că acesta nu avea virtuțile trebuincioase pentru a deține o funcție atât de însemnată. Papa i-a mai oferit lui Tițian și titlul *Fratel del Piombo*, rămas vacant prin moartea lui Fra Sebastiano, pentru a-l sili să rămână la Roma, însă el i-a mulțumit Papei, dorind să se întoarcă în ținutul său pentru a-și sfârși zilele acolo în tihnă și în tovărășia prietenilor săi, dintre care Sculptorul Sansovino se număra printre cei dintii.

Spre sfârșitul aceluiași an, Tițian nu s-a putut eschiva să nu se ducă la Curtea Împăratului, căruia i-a dus câteva dintre lucrările sale, și pe care l-a pictat pentru a treia oară. Cu acest prilej, se spune că, în timp ce lucra, i-a căzut lui Tițian o pensulă din mână și, deoarece Împăratul i-a ridicat-o de jos, Pictorul s-a prosternat de îndată pentru a o primi, grăind aceste cuvinte : *Sire, non merita tanto un servo suo*, la care împăratul i-a replicat : *è degno Titiano essere servito da Cesare*.

Poruncindu-i să execute mai multe portrete ale bărbaților de seamă ai Casei de Austria, pentru a alcătui cu ele un fel de friză împrejurul unei încăperi, Împăratul a voit ca și Tițian să apară înfățișat acolo. Din supunere față de acest Principe, el s-a pictat pe sine însuși, dar, din modestie, și-a pus portretul într-un loc situat cel mai puțin la vedere. Pentru a răsplăti cu și mai multă cinstire meritele lui Tițian și pentru a lăsa posterității semne ale prețuirii deosebite pe care i-o acorda, Carol al V-lea l-a înnobilat, pe el împreună cu toată familia și urmașii săi. I-a acordat titlul de Conte Palatin și nu a trecut cu vederea nimic din înlesnirile și favorurile pe care i le putea face. Fiului său, Pomponio, i-a dăruit un Canonicat în Biserica Milanului, iar celui-lalt fiu, Orazio, o pensie însemnată.

Tot în această vreme, Tițian a făcut *Portretul Principelui Filip al Spaniei* și, ducându-se la Innsbruck, a pictat acolo, pe un același tablou, pe *Ferdinand, Regele romanilor*, pe *soția acestuia, Regina*, și pe *șapte dintre fiicele lor*. A mai făcut și *Portretul lui Maximilian*, care a fost împărat după tatăl său, Ferdinand, ca și pe acelea ale multor Principi.

Prea mult aş vorbi dacă m-aş apuca să-ţi dau explicații despre toate Tablourile lui Tițian pe care le putem vedea, căci, trăind el îndelung, nu există Pictori care să fi făcut atît de multe. O mare parte dintre ele se află în Spania. Destule am văzut și noi la Roma ; unele au fost duse în Anglia, în Flandra și în Germania. Dar cele mai valoroase lucrări ale sale le vedem la Veneția. Totuși și în Franța sînt unele destul de însemnate și după care ne putem da seama de valoarea acestui mare Pictor. Acelea aflate în Cabinetul Regelui sînt de o frumusețe desăvîrșită ; l-ai privit pe acela în care Marchizul del Vasto apare în tovărășia unei femei și a unui Amoraș. Cred că nu s-ar putea vedea ceva mai bine pictat decît tabloul în care Iisus Christos stă la masă în mijlocul pelerinilor de la Emaus ; un altul în care trupul acestui Mîntuitor este coborît în mormînt ; acela, aflat mai înainte în Anglia, în care poate fi văzută o femeie dormind și niște Satiri care o privesc. Toate aceste Tablouri sînt tot atîtea capodopere. Este adevărat că ultimul a fost deteriorat de foc, nu încetăm totuși să ne dăm bine seama de măreția genului aceluia care l-a pictat și, prin ceea ce a rămas întunecat de fum, zărim frumusețea ideilor sale în compunerea unui peisaj admirabil.

În Cabinetul Regelui se mai află un tablou al Mariei Magdalena ieșit din mîna lui Tițian, un altul în care Maica Domnului este înfățișată cu pruncul Iisus și Sfînta Ecaterina și care este numit *Tabloul cu iepurele alb* din
223 pricina unui iepuraș ce apare în prim-plan.

În cabinetul domnului Le Grand, poate fi privit un tablou în care apar *Venus și Adonis*, în Cabinetul Domnului Cavaler de Lorena, o femeie al cărei corp este înfățișat pe jumătate și care ține o casetă, și tot astfel mai multe tablouri pe care persoane de vază și amatori le păstrează cu iubire.

În afară de Tablourile pe care le putem vedea executate de acest pictor iscusit, el a mai lăsat și un număr de desene în peniță, mai ales peisaje, în care a fost neîntrecut. A mai pictat și cartoane pentru cei care lucrau pe atunci mozaicuri. A desenat mai multe dintre lucrările pe care le pictase, care au fost gravate în lemn și care se mai văd și astăzi. Când Flamandul Cornelis Cort a ajuns la Veneția în 1570, Tițian l-a primit la el acasă și l-a însărcinat o vreme să graveze, după Tablourile și desenele sale, stampele care ne-au rămas de la el.

Deși era foarte înaintat în vîrstă, nu înceta să lucreze și, pînă la moarte, nu a lăsat să treacă nici o zi fără să pună cîteva tușe pe pînză, lucru care, pe atunci, nu îl făcea din interes. Căci de cînd s-a văzut în stare să nu se mai teamă de lipsurile vieții, el a vădit multă generozitate în tot ceea ce a făcut, mai cu seamă față de prietenii pe care și-i îndatora cu dragă inimă.

Cînd, la reîntoarcerea din Polonia, a trecut prin Veneția, Henric al III-lea a voit să-l cunoască pe Tițian care, pe atunci, era acela care, dintre toți Pictorii, se bucura de cea mai mare faimă și, pentru a-l vedea, Regele a venit pînă la locuința pictorului. Tițian a primit această cinstire cu tot respectul și cu toată bucuria pe care ni le putem închipui. Chiar și cu unele persoane de la Curte s-a purtat într-un mod vrednic de cinstire. Căci era înzestrat cu o noblețe sufletească ce îl ridica mai presus de oamenii de rînd, iar casa, ca și echipajul său, vădeau multă strălucire. Pe Rege l-a întreținut în chip plăcut și, ară-

tîndu-i lucrările sale, nu a uitat să-i vorbească despre onorurile primite din partea lui Carol al V-lea. Văzînd că Regele cerceta cu privirea unele dintre Tablourile sale, i-a făcut, dintre ele, unele cadouri Maiestăţii Sale care a ştiut să-l răsplătească bine.

Şi fără îndoială că, dacă preţuirea şi prietenia oamenilor de vază contribuie la o şi mai mare sporire a renumelui pe care oamenii merituosi îl dobîndesc prin virtutea lor, putem spune că nimic nu i-a lipsit lui Tiţian din tot ceea ce îi putea aduce gloria şi mări faima. Căci în timpul cît a trăit, nu au fost Papi, Regi şi Principi care să nu-l fi cunoscut şi de la care să nu fi primit dovezi de preţuire cu totul deosebită. Însă, pe lîngă protecţia marilor seniori, el se mai bucura şi de prietenia celor mai cumsecade şi mai învăţaţi oameni ai vremii sale. În cele din urmă, după ce a dus o viaţă fericită, a murit în 1576, la vîrsta de 99 de ani, copleşit de onoruri şi de glorie.

Într-atît de mare era preţuirea şi iubirea ce îi erau purtate, încît deşi a murit de ciumă, nu s-a renunţat la înmormîntarea publică şi nu au fost luate, în ceea ce-l privea, măsurile de prevenire ce erau respectate pentru toată lumea.

Tiţian avea un frate pe nume Francesco Vecellio care, şi el, a fost Pictor şi care a făcut mai multe lucrări într-o manieră minunată. Se spune că renumele de care începea să se bucure acesta l-a îndemnat pe Tiţian, pentru a nu avea o stavilă în propriul său frate, să-l convingă să se apuce de negoţ şi, cumpărînd acesta o mare cantitate de lemne, Tiţian a obţinut de la Ferdinand, Regele Romanilor, o scutire de impozitele pe care le-ar fi putut datora. De atunci Francesco a părăsit paleta şi pensulele şi nu a mai făcut decît cîteva portrete pentru prietenii săi.

Cît despre Orazio Vecellio, despre care am
225 mai vorbit, el a făcut portrete care rivalizau

În frumusețe cu acelea ale lui Tițian, tatăl său. El a mai înfăptuit și alte lucrări însemnate și a reprezentat în sala Consiliului din Veneția lupta ce s-a dat la Roma între nobilimea romană și trupele Împăratului Frederic Barbarossa. În acest Tablou se aflau unele personaje despre care se credea că fuseseră retușate de Tițian, într-atît de frumoase erau. Orazio a făcut în această lucrare concurență lui Tintoretto și lui Paolo Veronese.

Cînd și-a însoțit tatăl la Roma, în vremea lui Paul al III-lea, i-a pictat pe principalii Ofițeri de la Curtea Papală și cînd s-a dus în Germania, a mai făcut și portretele unui număr de persoane aflate la Curtea Împăratului. Cu toate acestea, întrucît avea gîndul îndreptat către traiul nobiliar și, deoarece, se bucura de multe bunuri, vădea puțină prevedere în privința averii, el a neglijat Pictura pentru a se dedica Alchimiei, domeniu în care, încercînd să fabrice aur, a risipit mult din acela adunat de tatăl său. Nu i-a supraviețuit acestuia decît puțin timp, căci a murit și el tot de ciumă, la scurtă vreme după tatăl său.

Atunci, deoarece contenisem, Pymandre mi-a spus : După cîte înțeleg eu, au fost mai mulți pictori cu numele de Tițian, ca și tablouri ce poartă această semnătură ; așadar putem întîlni destule care să nu fie de adevăratul Tițian.

Nu trebuie să te îndoiești — am urmat eu — că toți cei care susțin că posedă Lucrări ale acestui Pictor renumit nu s-au înșelat sau nu vor să-i înșele pe alții ; căci nu numai că tablourile lui Francesco și Orazio au fost făcute să treacă drept ale lui Tițian, ba mai mult, au fost și alți Pictori care, lucrînd sub îndrumarea sa, i-au imitat mult maniera și care, copiind mai multe dintre lucrările sale, le-au vîndut ca fiind originale. Se spune chiar că, atunci cînd pleca de acasă, Tițian își lăsa adeseori atelierul deschis, prefăcîndu-se că a uitat să-l închidă, iar atunci Elevii săi folo-

seau acest răstimp pentru a-i copia cele mai frumoase tablouri, în vreme ce unul dintre ei stătea de pază pentru a observa cînd se va re-întoarce maestrul; dar la cîtva timp după aceea, revăzîndu-și toate tablourile ce se aflau acasă la el, Tițian aduna copiile discipolilor și, după ce le retușa, ele erau privite ca ieșite din mîna sa. Așa s-a întîmplat că un număr de tablouri care, de fapt, nu sînt decît ale Elevilor sau niște copii, au trecut drept ale sale și drept originale.

Într-adevăr, m-a întrerupt Pymandre, vedem mai multe tablouri reprezentînd un același subiect, despre care se spune totuși că sînt făcute cu toatele de mîna lui Tițian.

Nu în această privință — am continuat eu — putem fi înșelați, deoarece el a repetat adeseori un același lucru, cum ar fi tema *Pelerinilor de la Emaus*, a *Mariei Magdalena*, a lui *Venus și Adonis* și multe altele. Aceasta nu împiedică însă ca, printre cele care trec drept făcute de Tițian, să nu fie multe care nu îi aparțin. Întrucît el nu a fost tot atît de iscusit în partea de desen ca și în aceea a coloritului, i se face uneori nedreptatea de a-i atribui Tablouri cu totul mediocre, numai pe temeiul că găsim în ele cîte ceva bine colorat. Cu toate acestea, este neîndoielnic că adevăratele lucrări ale lui Tițian nu sînt rău desenate, dacă nu cumva este vorba de vreunele pe care poate că le-a făcut spre sfîrșitul vieții; însă în privința acelor pictate în floarea vîrstei, vedem la ele o frumoasă alcătuire și subiecte bine exprimate. Tintoretto spunea și el că Tițian făcea adeseori niște lucruri cărora nu li se putea aduce nici o învinuire și că din mîinile sale ieșeau unele lucrări care ar fi putut fi mai corecte, însă aceasta nu înseamnă că ar fi ajuns la defecte atît de mari cum sînt acelea din unele tablouri despre care se spune că sînt ale sale. Și cînd Michelangelo i-o admira pe *Danae*, căreia îi dorea o tot atît de mare desăvîrșire a desenului pe cîtă frumusețe a culo-

rilor vădea, el spunea aceasta pentru a vedea o lucrare desăvârșită și o capodoperă a artei care nu a fost poate niciodată înfăptuită. Când vom așadar să apreciem iscusința acestui artist învățat, trebuie să avem în vedere marile lucrări care sînt neîndoielnic făcute de mîna sa, cum ar fi tablourile *Sfîntul Petru Martirul*, *Sfîntul Laurențiu*, acele frumoase tablouri pe care le-am văzut la Roma în vila Aldobrandi, în Palatul Farnese și în Palatul Borghese, ca și cele aflate în Cabinetul regelui. Însă cînd vedem că despre tablouri care nu au însușirile acestora se spune că sînt ale sale, te asigur că nu te poți înșela nicicum dacă le vei considera sau copii, sau lucruri ale discipolilor, Este adevărat că, dintre Elevii săi, au fost unii care au făcut lucrări foarte frumoase și că în vremea lui Tițian, întrucît mai mulți pictori își făceau o glorie din a-l imita, era foarte lesne să-ți procuri lucrările lor, al căror preț au voit să-l mărească mai apoi, atribuindu-le lui Tițian însuși. [...]

Deoarece contenisem, Pymandre mi-a zis : După cele ce mi-ați spus despre Tițian și cei din Școala sa, sînt de părere că nu trebuie să-i considerăm decît niște mari colorişti, iar nu Pictori desăvârșiți, așa cum au fost cei ca Rafael, Giulio Romano și ceilalți Pictori de la Roma despre care mi-ați vorbit și care îi întreceau cu mult pe cei ai Școlii din Lombardia.

Pictura — am urmat eu — cuprinde, după cum ți-am spus de mai multe ori, atît de multe părți, dintre care cea mai mică ar cere o viață de om pentru a o studia temeinic, încît nu trebuie să fii surprins dacă cei mai mari Pictori nu și le-au însușit niciodată pe toate cu o desăvîrșire egală. Deoarece principalul țel al Picturii este de a reprezenta pe o suprafață plană Natura și fiindcă aceasta nu se înfăptuiește decît prin mijlocirea culorilor, a umbrelor și a luminilor îndrumate înțelept cu

sprijinul desenului care trebuie întotdeauna să fie, în atelierele Pictorilor, asemenea unei călăuze și unui maestru, este neîndoiebnic că aceia care au devenit buni colorişti au făcut un mare progres și au pătruns foarte adânc, dacă se cuvine spus astfel, în tot ceea ce este mai tăinuit și mai frumos în această artă. Tocmai acest lucru s-a întâmplat cu Tițian și cu cei din Școala sa și aceasta i-a făcut să merite o glorie cu totul deosebită.

Cu toate acestea, a replicat Pymandre, de multe ori mi-ați spus că ei au făcut nu numai greșeli de desen, dar chiar că s-au dovedit neștiutori într-ale perspectivei și nu au cunoscut toate cele privitoare la faldurile draperiilor și la accesoriile ce aparțin istoriei.

Este adevărat — i-am răspuns — că ei au dovedit adeseori lipsuri în aceste privințe, fie din delăsare, fie din neștiință. Însă în Tablourile lor există alte părți atât de însemnate care merită să fie admirate, încît, privindu-le, nu trebuie să ne gîndim la acelea pe care nu le întîlnim, dacă voim să ne bucurăm de plăcerea celor înfăptuite de ei. Și adeseori chiar lucrurile de care sînt învinuiți nu sînt dintre cele mai anevoioase și nici dintre acelea cărorora li se cuvine cea mai mare laudă. Dacă nu ar fi nevoie decît de cunoașterea perspectivei pentru a deveni un mare Pictor, ar fi existat o mulțime de oameni care i-ar fi egalat pe Rafael și pe Michelangelo. Căci, deoarece perspectiva nu constă decît în priceperea de a trasa bine liniile, după cum ți-am spus odată vorbind despre Michelangelo, ei știu despre ea tot atît ca și acești mari artiști. Iar în privința draperiilor și a aranjamentelor, chiar dacă a dat greș în proporționarea justă dintre părți necesară subiectelor, Tițian a știut totuși să și le orînduiască bine și să-și înveșmînteze somptuos personajele și într-un mod avantajos.

229 Intrucît cunoașterea diferitelor veșminte și a feluritelor lor folosințe este o parte teoreti-

că pe care mulți cunoscători într-ale istoriei pot să și-o însușească, ea nu privește arta de a picta. Unui Pictor nu îi este mai anevoie să facă un veșmînt după moda antică decît după cea modernă, nici o laticlavă mai greu decît un strai țărănesc și după cum nu l-am prețui defel pe acela care nu ar ști să scoată bine la iveală aceste deosebiri în lucrările sale, tot astfel nu se cuvine să-i învinuim atît de mult pe cei care nu le-au cunoscut, atunci cînd ei sînt vrednici de prețuire prin alte însușiri. Este adevărat că, deoarece le este ușor să învețe lucrurile acestea, Pictorii sînt mai puțin scuzabili cînd dau greș în acest domeniu privind proporția justă dintre părți, care întotdeauna ar trebui să fie păstrată în Tablourile lor. Același lucru îl susțin și despre perspectivă, pe care ei nu trebuie să o ignore niciodată. Însă îmi este foarte la îndemînă să-ți dovedesc că partea cea mai grea a acestei arte nu depinde chiar atît de total de cunoașterea regulilor perspectivei, cum își închipuie unii care chiar vor să dea de înțeles că acesta este singurul secret pentru a face mari Pictori, căci sînt multe alte părți mai anevoioase și mai necesare pentru a face o lucrare desăvîrșită. Aș vrea să știu bine dacă acești Maeștri ai perspectivei au pretenția, prin practica dobîndită în acest domeniu, că sînt în stare să instruiască alți Pictori în ceea ce privește organizarea Tablourilor, alegerea și selectarea atitudinilor, bunul gust într-ale desenului și în proporția corpurilor, draparea faldurilor și o mulțime de alte lucruri.

I-am auzit pe unii, m-a întrerupt Pymandre, spunînd că, în ceea ce privește executarea unui portret — domnia-voastră știți mai bine decît mine ce înțeleg ei prin acest cuvînt, eu îmi închipui că înseamnă reprezentarea liniară a tuturor felurilor de corpuri — perspectiva te învață cum să faci această reprezentare în starea cea mai desăvîrșită la care se poate ajunge : că Pictorii nu dau greș în privința

asemănării decît din lipsa unei cunoaşteri temeinice a perspectivei, că ea este aceea care pune la îndemînă mijloace sigure şi uşoare pentru ca tablourile lor, în orice loc ar fi situate, să producă întotdeauna impresia dorită de ei, fără să fie nevoiţi să bîjbîie, să şteargă şi să modifice lucruri ce nu izbutesc niciodată cînd sînt făcute la întîmplare, cum se întîmplă pe bolţi sau pe tavane, sau necunoscînd bine temeiul a ceea ce înfăptuiesc, se întîmplă ca, după ce şi-au dat multă silinţă, să mai fie adeseori încă multe de reproşat.

Aceşti oameni — am reluat eu — care laudă atît de tare ceea ce cunosc, fără îndoială că nu au produs lucrări care să corespundă făgăduinţelor lor. Căci, în ce mă priveşte, am aflat de la cei mai mari Pictori, care cunosc temeinic perspectiva şi nu sînt neştiutori în privinţa tuturor foloaselor pe care le poţi avea de pe urma ei, că sînt multe lucruri în care este cu neputinţă să tragi vreun folos din regulile şi liniile de care se serveşte îndeobşte lumea, că ochiul trebuie să fie instrumentul de căpetenie care cumpăneşte lucrurile, că există în practică dificultăţi pe care teoria nu le poate prevedea, şi în cazul cărora regulile nu mai slujesc la nimic, din pricină că privitorii nu pot fi aşezaţi întotdeauna într-un acelaşi loc şi nici să vadă tablourile altfel decît printr-o pinulă, mai ales în lucrările de mari proporţii, pe care nu le putem vedea dintr-un singur loc. L-am privit pe Lanfranco lucrînd la una dintre acele mari cupole pe care le-a pictat la Roma şi am văzut în ce fel privea el adeseori, de jos, efectul pe care i-l produceau personajele sale. Nu că aş vrea să micşorez cu ceva foloasele pe care le trage Pictura de pe urma Perspectivei, ţi-am spus doar mai înainte în ce fel Optica ne învaţă temeiul diferitelor aparenţe pe care le remarcăm la obiecte şi că ea oferă mijloacele pentru ca lucrurile să producă asupra ochiului impresia dorită, după cum Fidias a ştiut să o dovedească în dauna lui Alca-

mene. Însă în toate artele, și mai cu seamă în aceasta despre care vorbim, trebuie să avem grijă să nu ne preocupăm prea mult de o parte, de care să le facem să depindă pe toate celelalte. Dacă sînt unele părți pe care Pictorul nu le stăpînește, trebuie să-l apreciem în acelea în care strălucește. Și totuși prețuirea arătată aceluia care stăpînește perfect vreo altă parte nu trebuie să ne împiedice să cercetăm restul lucrărilor sale de teamă că, voind să imităm ceea ce el a făcut bine, să nu cumva să-i imităm și cusururile, întrucît se capătă lesne convingerea că, făcînd bine un lucru, el a izbutit deopotrivă în toate celelalte. Nu ar fi oare o ciudată greșală aceea de a crede că Michelangelo, fiind un mare desenator, era deopotrivă și un mare colorist? Sau aceea de a ne închipui că Tițian nu este vrednic de prețuire și că nu ar trebui să conteze cu nimic cunoașterea desăvîrșită vădită de el într-ale coloritului, din pricină că nu a desenat precum Rafael? Dimpotrivă, se cuvine așadar să-i considerăm pe Michelangelo și pe Tițian în lucrurile în care au strălucit. Astfel vom putea spune că, referitor la îndrumarea unui Tablou în ceea ce privește culorile și potrivirile de lumini, nu a existat niciodată vreun Pictor care să le fi realizat cu o iscusință mai mare ca acesta din urmă. Nici în privința fanteziei și a desenului nu era chiar atît de sărac cum își închipuie unii. Marile lucrări care ne-au rămas de la el ne-o dovedesc îndeajuns, dar întrucît a fost deosebit de iscusit într-ale coloritului și fiindcă ai dorit ca tot mai această parte să constituie subiectul Convorbirii noastre de astăzi, te rog să revezi în mintea domniei-tale tablourile făcute de el pe care le-ai privit și să apreciezi în ce fel a procedat pentru a le înzestra cu acea frumusețe de culori, cu acea vioiciune și forță și cu acel prețios nu știu ce pe care îl admirăm în ele.

Fără îndoială că un Pictor lucrează după bune principii atunci cînd încearcă să-și îndrumeze lucrările după regulile perspectivei și 232

cînd, pentru personajele sale, imită frumusețea Antică fie în privința proporțiilor, fie în privința straielor, atunci cînd aceasta se potrivește cu subiectul său. Spune-mi însă, rogu-te, dacă aceia care nu s-au fixat decît la aceste părți, dintre care lesne aș putea să ți-i numesc pe unii în mod deosebit, au înfăptuit ceva care să se apropie de frumusețea ce se vede în tablourile lui Tițian și dacă numai prin regulile perspectivei ar fi putut ei reprezenta personaje care să producă o impresie asemănătoare celor ale acestui Pictor ?

Cu toate acestea — a spus Pymandre — mi se pare că domnia-voastră ați spus adineauri că ceea ce dă naștere intensității și estompării și ceea ce numiți diminuarea nuanțelor trebuie înțeles prin diferitele secțiuni pe care ni le putem imagina, pe măsură ce corpurile se îndepărtează.

Este adevărat, am replicat eu, și despre aceasta am discutat cînd a fost vorba despre perspectiva aeriană ; Leon Battista Alberti numește această secțiune *il taglio*. Recunosc că, în teorie, se poate înțelege în ce fel se cuvine să-și diminueze obiectele culoarea în funcție de aceste secțiuni diferite, însă cînd se ajunge la practică, această speculație sau raționament, care te face să apreciezi cît din culoarea sa trebuie să-și piardă un corp atunci cînd vrei să-l faci să apară în adîncimea Tabloului cu zece sau douăsprezece picioare mai mult decît un altul, nu poate să te învețe cu exactitate cum trebuie diminuată nuanța acestei culori și cum să o proporționezi în funcție de îndepărtarea sa. Ai observat vreodată un Maestru de Muzică ce acordează un lut sau o harpă ? El te va face să înțelegi bine în ce raport de tonalitate se cuvine să fie prima coardă față de a doua și, tot astfel, față de celelalte, însă nu te poate învăța să le acordezi spunîndu-ți că este necesar să rotești cuiile de acordaj de un oarecare număr de ori. Urechea trebuie să fie aceea care să aprecieze armonia

atunci cînd corzile sînt atinse. Tot astfel, în privința culorilor, putem spune că se cuvine să le diminuăm sau să le intensificăm nuanța pe măsură ce ele primesc diferite accente de umbre și de lumini ; însă ochiului îi revine sarcina de-a aprecia intensitatea mai mare sau mai mică ce le este dată, prin amestecare, culorilor. Și la aceasta se mai adaugă faptul că, după cum am remarcat că există culori mai puternice și mai sensibile la vedere, trebuie să învățăm să le punem în așa fel, încît cele mai îndepărtate să nu le atenueze și pe cele mai apropiate. Îmi aduc aminte că mă afluam într-o zi la Roma împreună cu niște prea-învățați Pictori, care, fără îndoială, studiaseră îndelung toate regulile artei, și făceau diverse observații asupra celor mai frumoase Tablouri. Printre ei se afla unul care, vorbind despre felul în care trebuie repartizată lumina într-un tablou, voia ca, pentru a da mai multă strălucire întregului subiect, acesta să fie pictat în așa fel, încît în toată lucrarea să apară o rotunjime ca și cum ar fi vorba de un cap și, în legătură cu acesta, spunea că părerea lui Tițian era că Tabloul trebuie socotit ca un ciorchine de strugure alcătuit din mai multe boabe care au lumina și umbra lor proprie și că, în acest ciorchine, se află totuși o parte principală care primește lumina cu mai multă intensitate decît celelalte și care le face pe acestea să se retragă. Că, astfel, într-un Tablou, toate corpurile trebuie să fie în așa fel situate, încît să existe o zonă care să primească toată puterea luminii, iar restul să se îndepărteze și să se piardă pe nesimțite, prin diminuarea luminilor și a umbrelor, ca și prin aceea a culorilor.

Erau unii care răspundeau că această comparație cu un ciorchine de strugure putea fi făcută doar atunci cînd ar fi fost pictat un grup de personaje, iar nu un întreg Tablou, deoarece într-o alcătuire amplă, deși se stabilește o lumină principală, lumina nu cade pe

personaje sau pe grupuri separate în același fel cum o face pe un ciorchine de strugure.

Astfel, ei arătau că, într-o amplă compoziție de personaje, nu se putea respecta regula pe care primul părea că ar fi voit să o stabilească drept normă generală și fără de care el nu credea că un Tablou ar fi putut fi adus în stare de desăvîrșire. Însă acesta a venit în întîmpinarea obiecțiilor aduse spunînd că cele mai ample subiecte nu sînt și cele mai prielnice să dea la iveală puterea picturii, că un singur grup format din puține personaje dă naștere unei cu totul alte impresii decît o alcătuire amplă, relatînd și cele spuse de Leon Battista Alberti : că este greu să izbutească un Tablou plin de numeroase personaje și să producă în totalitate efectul pe care îl putem dori, că este anevoie ca o comedie în care vor apărea actori într-un număr prea mare să fie pe de-a-ntregul desăvîrșită, din pricină că lucrurile în exces dau întotdeauna naștere la neclaritate.

Cu toate acestea, m-a întrerupt Pymandre, dacă o lucrare amplă este tratată cu aceeași artă ca și una mai mică, aceea mai amplă nu se cuvine oare să fie mai prețuită ?

Este adevărat — i-am răspuns — însă totmai aici găseau și ei dificultatea, căzînd aproape cu toții de acord că nu poate fi dată la iveală tot atît de multă forță într-o lucrare vastă ca și într-un tablou cu puține figuri, iar temeiul pe care îl invocau este că Pictura își are hotarele și limitele sale. Un Pictor iscusit, spuneau ei, poate, prin taina artei sale și prin armonia culorilor, să înșele pe de-a-ntregul privirea într-un spațiu potrivit de mare și reprezentînd puține personaje, însă nu și pe o suprafață întinsă și nici în tot felul de situații. La capătul unei alei, o Perspectivă bine pictată și puține personaje bine situate vor crea o impresie neașteptată, pe cînd într-o suprafață întinsă același subiect nu va mai produce aceeași iluzie. Și dădeau drept pildă *Bătălia*

lui Constantin și alte Tablouri mari ale lui Rafael, aflate în Sălile Vaticanului și care sînt lipsite de acea putere de expresie ce se vede în unele tablouri ale acestui Pictor și mai cu seamă în acela din Cabinetul Regelui în care Fecioara este înfățișată ținîndu-l în brațe pe pruncul Isus, alături de Sfîntul Ioan, Sfîntul Iosif și alte trei personaje care alcătuiesc un atît de frumos grup.

Cu toate acestea — a spus Pymandre — mi se pare că trebuie mult mai multă pricepere pentru a trata o lucrare mare, pentru a o organiza bine, pentru a o umple cu o mulțime de felurite personaje, de straie, de accesorii și pentru a da la iveală toate acele părți despre care mi-ați vorbit, decît pentru a picta numai trei sau patru personaje laolaltă.

Recunosc — am urmat eu — că pentru a reprezenta bine un subiect amplu, trebuie mult mai multă pricepere, mai multă muncă și că într-o astfel de împrejurare dispune un Pictor de tot spațiul necesar pentru a da măsura iscusinței sale. Însă sînt unii care îți vor spune că nu în asemenea situații poate arta să-și dea la iveală într-o măsură mai mare capacitatea și puterea sa de fascinație.

Astfel încît, a zis Pymandre, pot să vă cer o părere în legătură cu aceasta și să vă întreb ce trebuie să prețuim cel mai mult într-un Tablou, geniul Pictorului, ori puterea Artei?

Intrucît spiritul Pictorului iese la iveală în tot ceea ce înfăptuiește acesta — am replicat eu — ai putea să întrebi mai degrabă : care este mai vrednic de prețuire, acela care, prin puterea Artei sale, dă naștere iluziei, sau cel care vădește multă inventivitate și ardoare în lucruri de mare întindere, dar care nu ne amăgesc la fel ca celelalte?

„În ce mă privește — a răspuns Pymandre — nu aș vrea să-mi exprim părerea în legătură cu aceasta, însă am citit că, pictînd un Centaur, Zeuxis s-a supărat văzînd că îi era prețuită mai degrabă noua născocire decît

arta de care dăduse dovadă pentru a o reprezenta bine, el prețuind mai mult această ultimă parte decât pe prima. Și am mai băgat de seamă că cei din Vechime au făcut mare caz în legătură cu unele Tablouri ce nu conțineau decât puține personaje.

De aceea, am reluat eu, cei ce dovedesc o preferință deosebită pentru Lucrările lui Tițian și ale altor Pictori din Lombardia, spun că dacă cei Vechi au primit multe laude pentru subiecte cu puține personaje, nu trebuie să găsim motiv de dojană dacă, pentru a-i imita, Tițian a încercat să dobândească mai degrabă partea ce constă în a picta bine, decât pe aceea privitoare la compozițiile ample și la cunoașterea deosebită a Istoriei și a Obiceiurilor. Căci astfel apreciază el în două feluri datoria Pictorului : unul este de a ști cum trebuie să fie lucrurile din punct de vedere istoric, iar celălalt de a ști să le pictezi bine. Și cum acest din urmă lucru este, negreșit, foarte anevoios, întrucât în arta aceasta, ca în multe altele, execuția este superioară teoriei și întotdeauna este mai avantajos să poți să înfăptuiești decât să știi pur și simplu ceea ce trebuie să faci, ei găsesc că Tițian este mai vrednic de glorie pentru că și-a executat lucrările într-o desăvârșire a culorilor cum este aceea pe care o vădesc acestea, decât dacă nu ar fi știut, precum mulți alți Pictori, decât să născocească subiecte ample, care să nu fi fost pictate cu acea frumusețe admirată în tablourile sale.

Dar dacă — a spus Pymandre — alături de frumusețea culorilor sale, el ar mai fi posedat și celelalte aptitudini pe care le avea Rafael, Tablourile nu i-ar fi fost mai desăvârșite ?

Și dacă Rafael — i-am replicat eu — ar fi posedat coloritul lui Tițian, el ar fi fost și mai perfect în arta sa. Însă, pentru Dumnezeu, de ce se face obiecția că Tițian nu a excelat în toate părțile unei arte atât de anevoioase ? Și-a avut și el partea lui, Rafael pe a sa și tot astfel toți ceilalți Pictori. Tițian nu a

stăpînit una dintre cele mai lipsite de importanță, deoarece ea este cea mai plăcută și atît de greu de dobîndit, încît nu vedem alți Pictori care să fi putut da la iveală, precum el, în Pictură, acel farmec pe care i-l admirăm în lucrări. Căci, după cum ți-am mai spus de în-deajuns de multe ori, deși toți ceilalți Pictori au avut, la fel de bine ca și el, Natura în fața ochilor pentru a o copia, cu toate acestea el pare să fi fost singurul înzestrat cu inteligența de a lua din ea ceea ce este mai plăcut, însă în așa fel, încît, prin alegerea pe care a făcut-o, se poate spune că este asemenea Maestrului care arată celorlalți calea de urmat. Știu bine că acest artist iscusit nu este desăvîrșit în toate părțile, că cei care l-au imitat, în Lombardia și aiurea, nu au stăpînit tot ceea ce este necesar pentru ca un Pictor să fie mare. Totuși aceștia au izbutit să facă lucruri foarte plăcute și prețuite, deoarece în ele întîlnim o frumusețe a culorilor ce place privirii. De asemenea, acesta este un studiu foarte important și, cînd înțelegi bine secretul de care s-a folosit Tițian, poți prin ordonarea și desenarea subiectului unui Tablou de-al său, să-i urmezi metoda în privința orînduirii culorilor și luminilor.

Spuneți-mi deci, rogu-vă, m-a întrerupt Pymandre, ce ați observat deosebit în maniera sa de a picta ?

El respecta neabătut — i-am răspuns — acea regulă, despre care cred că am mai discutat deja cînd a fost vorba de ordonare, care constă în a nu umple Tabloul cu multe lucruri mărunte, ci de a evita greșeala în care cad mulți Pictori care, prin mumărul peste măsură de mare al părților din care își compun lucrările, și le fac neînsemnate și pline de ceea ce italienii numesc *Triterie*. În acest fel și le făcea Tițian pe ale sale vrednice de admirație, prin noblețea și strălucirea pe care le vădesc ele. De pildă, cînd în reprezentarea unei întîmplări oarecare, pe fundalul Tabloului se află

un peisaj, atunci acest peisaj este vast și nu remarcăm în el o mulțime de lucruri mărunte ; culorile lui sînt stinse atunci cînd trebuie să susțină și să servească drept fond personajelor care, dacă ar fi prea vii culorile peisajului, ar ieși în evidență mult mai puțin. Cerul, norii, copacii, toată întinderea cîmpiei și, în general, tot ceea ce reprezintă este mare ; fal-durile ce acoperă personajele sînt ample, el evitînd straietele sărăcăcioase, cutele prea mici și o sumedenie de alte lucruri pe care unii Pictori le folosesc des și, cu toate acestea, nu reușesc decît să-și facă și mai confuze Tablourile. Această frumoasă armonie nu provine, după cum poți să-ți dai seama, de la perspectivă, ci se datorează gîndirii Pictorului acestuia, la fel ca și ordinea pe care a păstrat-o întotdeauna în repartizarea culorilor sale. Căci, chiar dacă perspectiva aeriană și diminuarea culorilor prin acea secțiune despre care am vorbit constituie într-adevăr, în Tablouri, ceea ce face să se retragă sau să înainteze corpurile, totuși Pictorul care trebuie întotdeauna să încerce a se folosi de tot felul de mijloace și de toate secretele artei sale cînd vrea să imite puterea Naturii, este cu atît mai vrednic de prețuire, cu cît dă la iveală, pentru a-și atinge țelul, căi ca și necunoscute. De aceea Tițian știa că, pe lîngă estomparea pe care o capătă culorile datorită straturilor de aer și datorită depărtărilor diferite, mai există, chiar în culori, sau o vigoare, sau o paloare esențială pentru natura lor, care le face pe unele mai bătoare la ochi decît pe altele, după cum am remarcat deja ; spun că el își însușise toate aceste lucruri și de aceea s-a străduit întotdeauna cît a putut să aranjeze culorile unele alăturat de altele în așa fel, încît cele mai intense să fie puse peste acelea mai pale, ceea ce este lesne de observat la straietele personajelor sale. Și cînd cerințele subiectului îl sileau să așeze culorile mai șterse în prim-plan, el le însoțea de vreun obiect a cărui culoare mai intensă avea

rostul de a le susține și de a le face pe celelalte să iasă în evidență. I-am auzit pe unii Pictori remarcând că, în Tabloul în care i-a înfățișat pe Bacchus și pe Ariadna, cu scopul de a face să pară și mai apropiată o draperie aflată în prim-plan care, prin natura ei, avea o culoare pală și deschisă, el a găsit soluția de a așeza deasupra ei un vas care, fiind de o culoare închisă și intensă, împinge totul înainte.

Oare — a spus atunci Pymandre — lucrurile cele mai deschise la culoare par mai îndepărtate, iar cele mai închise înaintază într-o măsură mai mare?

Așa consideră, i-am răspuns, Pictorii cei mai iscusiți. Ei îți vor arăta că ceea ce este negru are mai multă vigoare și se apropie cu mult mai mult decât ceea ce este alb.

Tocmai acest lucru nu l-aș fi crezut — a replicat Pymandre — căci mi se pare că ceea ce este negru străpunge și face o gaură în Tablou, pe când ceea ce este alb iese în afară. Astfel, culorile ce sînt mai deschise nu înaintază într-o măsură mai mare decât acelea ce sînt mai puțin, și, într-un tablou, o draperie de un albastru deschis sau de un verde pal nu se va apropia oare mai mult decât un alt veșmînt ce va fi roșu închis sau de un galben portocaliu?

Tițian — am reluat eu — se folosea cu totul altfel de culori, el le punea aproape întotdeauna pe cele mai închise în prim-plan și pe cele mai deschise înapoia acestora. Și, după cum ți-am spus, când era nevoit să le pună în prim-plan pe cele deschise, atunci le făcea să fie susținute prin intermediul vreunui corp solid și mai intens colorat. Și tot astfel, pentru a împiedica suprapunerea culorilor pe un fond de o culoare apropiată, el le reținea prin cite un obiect diferit la culoare, ca în Tabloul despre care am vorbit adineauri, în care, deoarece Ariadna era înveșmîntată în

albastru, a găsit mijlocul, pentru a evita ca acest strai să se suprapună pe Cerul și pe marea ce îi servesc drept fundal, să o învăluie într-o eșarfă roșie care scoate în relief personajul și îl face să rămână în prim-plan.

Fiind convins — a replicat Pymandre — că în Tablourile aceluiași Tițian se vor afla lucruri ce vor contrazice spusele domniei-voastre, exemplele acestea nu mă lămuresc și nu pot să pricep că ceea ce este mai deschis într-un Tablou nu iese în evidență mai mult decât restul.

Nu ți-am mai spus oare — am urmat eu — că, în Pictură, albul nu are tot atita vigoare ca și negrul care, într-un Tablou, redă mult mai bine întunericul decât poate să o facă albul în privința luminii, din pricină că senzația de alb se atenuază în ochi datorită dezagregării, dacă îmi îngădui să folosesc acest cuvânt, pe care razele vederii o primesc de la un alb prea intens, pe când negrul reunește aceste raze? Poți să constăți acest lucru în Natură: căci dacă vei privi un zid puternic luminat de Soare, ai să vezi că, în loc să descoperi toate amănuntele ce se pot afla pe el, intensă strălucire te va împiedica să le poți zări perfect, deoarece lumina prea puternică risipește, după cum ți-am spus, razele vizuale care, în această situație, nu mai au îndeajuns de multă vigoare pentru a deosebi toate obiectele în particular, fapt ce nu se întâmplă când același zid nu va fi iluminat de o lumină atât de intensă. Dar, de asemenea, nu trebuie să ne închipuim că un Pictor nu trebuie să se folosească decât de culori foarte închise în prim-planul unui Tablou pentru a face să înainteze toate corpurile și nici să-și mențină toate fundalurile foarte deschise la culoare pentru a le face să se îndepărteze. În Natură există străluciri apropiate și umbre îndepărtate. Vedem, la două sute de pași, case luminate de Soare și, la aceeași distanță, și părți umbrite. Îți vei da seama lesne cum se cuvin

imitate astfel de lucruri, dacă o să-ți amintești bine despre cele spuse adineauri, cînd a fost vorba despre lumină și umbre, despre perspectiva aeriană și despre intensificarea și estomparea ce au loc pe măsură ce obiectele sînt mai apropiate sau mai îndepărtate. Astfel, vei înțelege că, într-un Tablou, albul și negrul sînt făcute să apară mai apropiate sau mai îndepărtate intensificînd sau diminuînd culoarea albă a uneia sau pe cea neagră a celeilalte.

Cred că pricep acum, a zis Pymandre, ce poate observa Pictorul în Natură, referitor la umbre și lumini. Dar spuneți-mi, rogu-vă, în ce fel trebuie să procedeze în munca sa pentru a-și face Tablourile desăvîrșite în această privință ?

Trebuie așadar — am reluat eu — să-ți mai repet încă o dată că, pentru a imita bine luminile și umbrele, se cuvin cercetate mai întii suprafețele corpurilor, deoarece vom vedea că ele își schimbă culorile și luminile după cum sînt plate, inegale, convexe sau concave. Or aceste schimbări de culori în funcție de suprafețe dau mult de furcă Pictorilor leneși, care nu vor să depună toată strădania necesară pentru a le reprezenta bine. Aceia însă care sînt mai sirguincioși, după ce s-au îngrijit să stabilească locurile luminilor și umbrelor, află deîndată înlesnire în a le da culoarea ce li se potrivește alterînd, încetul cu încetul, nuanțele și culorile, după cum consideră ei de cuviință.

Și deoarece Pictorul nu are altă culoare cu care să poată exprima cele mai puternice străluciri ale luminii decît albul, el trebuie să țină minte să se ferească de a reprezenta în Tablourile sale corpul Soarelui, zăpada, solipirile corpurilor lucioase, iar cînd nu le poate evita, este necesar să atenueze atît cît este cu putință toate alburile și să păstreze albul pur pentru a imita strălucirile luminilor ce apar în natură. Și, tot astfel, el trebuie să se gîndească deopotrivă că nu posedă decît negrul pentru a

reprezenta ceea ce este mai întunecat. De aceea Pictorii greșesc mult cînd folosesc fără chibzuință prea mult alb și prea mult negru. Și, în legătură cu aceasta, Zeuxis, care era un Tițian al Pictorilor din vechime, îi dojenea pe unii din vremea sa, care nu știau cît de dăunător era acest exces pentru tablourile lor.

Cred, m-a întrerupt Pymandre, că cei cunoscători s-ar arăta îngăduitori mai degrabă față de aceia care cad în excesul de negru decît față de cei ce folosesc albul din abundență.

Nu știu — am reluat — care este mai suportabil, căci dacă, pe de o parte, negrul este neplăcut, pe de altă parte albul nu are vigoare. Cu toate acestea, fiindcă, în mod natural îndrăgim mai mult lumina decît întunericul, nu trebuie să ne mirăm dacă există tot atît de mulți Pictori ce păcătuiesc făcînd lucruri prea luminoase, cît și alții ce săvîrșesc contrariul. Însă ceea ce putem spune este că cei mai des-
toinici s-au ferit de aceste două extreme. Tițian a făcut și corpuri ce nu au deloc umbră. A sa *Danae*, oricît de luminată este ea, nu înce-tează să exprime vigoare și rotunjime; el a făcut unele corpuri și într-o altă manieră, dar și unele și altele sînt de o frumusețe desă-vîrșită.

Cînd un Pictor a studiat cu precizie toate lucrurile pe care tocmai le-am amintit, numai atunci perspectiva îi va fi folositoare pentru a le pune în practică. Și, în ceea ce privește culorile și maniera de a picta, dacă el stăpî-nește la perfecție desenul și dacă lucrează cu chibzuială, îi este mai lesne să acopere supra-fețele corpurilor cu orice fel de culoare ori să-i intensifice sau să-i diminueze acesteia nuanțele printr-un plus sau un minus de stră-lucire sau întunecime, după cum consideră el că este necesar pentru a produce mai multă sau mai puțină lumină sau umbră, relief sau adîncime lucrului pe care va voi să-l repre-zinte; și astfel un Tablou dobîndește mai

multă sau mai puțină vigoare și frumusețe, după cum Pictorul este iscusit în toate părțile artei sale.

Și deoarece este lesne să te amăgești pe tine însuși privind întotdeauna într-un același fel ceea ce vrei să imiți și, rămânând îndelung aplecat asupra lucrării tale, să ajungi să nu-i mai recunoști cusururile, este bine să ceri uneori părerea oglinzii, după cum ne învață Leonardo da Vinci. Căci cercetînd toate figurile în particular, le descoperi mai ușor defectele, oglinda fiind un prieten credincios care nu te lingusește defel și care are dibăcia de a înapoia lucrarea într-o altă manieră încît să poți presupune că e alta, și pe care poți s-o apreciezi fără părtinire.

Or, după cum am mai spus deja că este cu neputință să transformi în reguli tot ceea ce este necesar pentru a rîndui bine figurile ce compun un Tablou, întrucît compoziția este o parte care depinde de geniul și de puterea minții Pictorului, tot astfel este greu să înveți pe cineva cu precizie în ce fel trebuie dispuse culorile. Însă se poate spune că vom întîlni o legătură strînsă și o plăcută varietate în aranjarea lor, dacă cel care lucrează este îndeajuns de luminat la minte pentru a ști să le pună pe fiecare la locul său adevărat și să repartizeze luminile cum se cuvine. Ceea ce a făcut ca Tițian să fie mai presus decît toți ceilalți Pictori în privința acestei frumoase armonii de culori, este că a avut întotdeauna grijă să răspîndească în ele mari lumini și mari umbre întinse, după cum am mai spus, și putem observa că, deși părțile umbrite nu par a fi făcute cu multă trudă, totuși ele nu încetează de a fi bine pictate, căci după cum am remarcat, este deosebire între umbră și întuneric. În întuneric nu vedem absolut deloc, pe cînd umbra este precum un nor ce acoperă corpurile și le răpește numai o lumină particulară, neîmpiedicîndu-ne să zărim, prin mijlocirea unei alte lumini, mai puțin puternice,

forma și culorile. Astfel încît dacă vedem că lumina este domol și larg răspîndită pe părțile luminate ale Tablourilor sale, vedem deopotrivă că cele umbrite par numai acoperite, cum am spus, de un fel de nor. Ar trebui să avem în fața ochilor cîteva lucrări ale acestui Pictor pentru a observa bine ceea ce-ți spun. Aș putea să-ți arăt, în peisajul pe care îl am, cum sînt alcătuite lucrurile din fragmente mari, iar nu din părți mici ; că fiecare corp depinde de culoarea aceluia care îi servește drept fundal și se leagă de aceasta cu gingășie. Printre copaci, sînt capre care pasc și oi, pe care abia le distingem, deoarece culoarea acestor animale este alterată de verdele frunzișului ce le înconjoară. Însă ce aș putea să-ți mai arăt, este frumoasa alegere a copacilor ; în ce fel a pictat, prin mari mase de culoare, însă ușor și cu talent, luminile și umbrele, care ating frunzele pe deasupra. Vei vedea că trunchiurile copacilor nu capătă culoarea lor firească decît treptat, pe măsură ce devin mai înalți fără să treacă niciodată brusc de la o culoare la alta. Vreau să spun că, aproape de rădăcină, culoarea lor este încă înrudită cu aceea a pămîntului din care cresc și nu ies niciodată în evidență prin culori care contrastează. Vei vedea în acest Tablou în ce fel pictorul acesta păstrează culorile cele mai intense pentru lucrurile cele mai apropiate, iar albul pentru lumina zilei, ca și pentru cele mai puternice lumini. El nu se folosește niciodată fără chibzuință de alb și de masicot, fiindcă nu i-ar mai rămîne nici o culoare cu care să poată reda strălucirile ce sclipesc în diverse locuri ale acestui peisaj.

Frumoasele efecte de lumină și o strălucire a luminii zilei ce se vede pe vîrfurile unui munte ce pare cu adevărat în bătaia Soarelui nu ar părea nici reale, nici plăcute dacă Pictorul nu și-ar fi menajat culorile cele mai deschise sau dacă și le-ar fi risipit deopotrivă în tot Tabloulul său. Acestea constituie niște tușe de maestru, care dau unei lucrări ceea ce numim

prețiozitate. Asemenea splendori nu trebuie să fie în număr prea mare și așa cum, foarte adesea, nu este o perfecțiune neînsemnată ca un Orator să știe să înlăture multe lucruri, tot astfel pentru un Pictor nu este o dovadă de puțină iscusință când, cu toate că sînt frumoase, elimină unele părți, de teamă ca această frumusețe să nu dăuneze principalului său subiect : ca atunci când obișnuiește să supprime culorile vii din falduri și feluritele broderii din veșminte, temîndu-se ca aceste mici avantaje să nu aducă prejudicii acelorale ale unei carnații frumoase ; sau ca atunci când nu voinște să înzestreze cu prea multă vioiciune un peisaj, pentru ca privirea să nu stăruie asupra lui, ci să se îndrepte asupra personajelor care sînt concepute ca principalul obiect al Tabloului. Căci este adevărat că sînt unele lucrări care, din pricina unei prea mari bogății, sînt mai puțin frumoase, cum s-a întîmplat cu statuia făcută de Nero, care nu și-a putut mări prețul fără a-și pierde mult din grația sa. Gîndea că a izbutit bine acel Pictor care, arătîndu-i lui Apelles un Tablou unde o pictase pe Elena somptuos înveșmîntată, i-a cerut părerea sau mai degrabă aprobarea. Apelles însă i-a răspuns cu sinceritatea sa obișnuită că făcuse un personaj foarte somptuos, dar nu frumos. Frumusețea nu sălășluiește în podoabe și în ornamente. Un Pictor nu trebuie să se oprească la înfrumusețări mărunte, mai cu seamă în subiectele istorice, în care are pretenția să reprezinte ceva măreț și eroic. În acestea el trebuie să dea la iveală măreție, vigoare și noblețe și nimic nu se cuvine să fie mărunț și delicat și nici prea căutat. Cu lucrările de Pictură se întîmplă același lucru ca și cu cele ce aparțin Poeziei. Nu trebuie să reiasă că artistul a resimțit o plăcere mai mare mulțumindu-se pe sine însuși, și vădîndu-și jocul minții și delicatețea penelului, decît să ia în considerație importanța subiectului

său. Quintilian îl învinuiește pe Ovidiu de această prea mare delicatețe.

Dacă voiți — a spus Pymandre — ca Pictorii să-i imite pe Poeți, trebuie totuși, după părerea învățaților, să existe în Tablourile lor, în egală măsură, și ceva plăcut și emoționant și ceva măreț și viguros.

E drept, i-am răspuns, însă acest plăcut se cuvine să ia naștere întotdeauna din subiectul tratat, iar nu din lucruri străine. Căci nu pretinde nimeni să înlături lucrurile frumoase, când ele se potrivesc cu locurile unde au fost puse, ci sînt învinuiți aceia care strică un subiect care, prin natura sa, este nobil și măreț, fiindcă stăruie prea mult în căutarea pozoabelor anumitor părți mărunte și inutile. Dacă aș voi să numesc unii Pictori pe care îi cunoști, ți-aș da niște exemple ale acestor cusururi în unele dintre lucrările lor care îmi vin acum în minte, însă mi-ar place mai mult să ți le arăt, cîndva, în Tablourile vechi.

Atunci, ridicîndu-ne pentru a ne apropia de fereastră, Pymandre mi-a spus: Tot ceea ce ați remarcat domnia-voastră pînă acum mă face să-mi dau seama cît de greu este să fii un mare Pictor. Căci constat că, chiar dacă un om se naște cu înclinații prielnice Picturii, sînt o sumedenie de lucruri pe care trebuie să le învețe și pe care Natura nu i le oferă, și niciodată nu ai timp destul să dobîndești cunoștințele necesare pentru desăvîrșirea acestei arte. [...]

Există ceva mai plăcut la vedere ca picturile lui PAOLO CALIARI DIN VERONA? Nu între hotarele înguste ale cîtorva mici Tablouri și-a închis el iscusința, ci în mari compoziții istorice îi descoperim vigoarea penelului. Acest Pictor a dus atît de departe frumusețea coloritului și armonia luminilor, cum nu a făcut-o nici un altul dintre cei ce s-au ivit pînă acum.

pe nume Gabriel Caliari, care era Sculptor, l-a învățat mai întâi să deseneze și să modeleze lutul, văzînd însă că fiul vădea mai multă aplecare pentru Pictură decît pentru Sculptură, l-a trimis la unul dintre cumnații săi, numit Antonio Badile, Pictor ce se bucura pe atunci de renume. Paolo a rămas un răstimp în casa unchiului său, unde, fiind din naștere înzestrat cu însușirile proprii pentru a deveni un mare Pictor, nu a dobîndit nimic pentru perfecționarea sa. Vădea o mare ușurință în înțelegerea lucrurilor pe care voia să le cunoască, le reținea perfect pe acelea pe care și le însușise odată, era sîrguincios și vînjos la trup, avea spiritul nobil și strălucitor și nu își formula idei decît în legătură cu lucrurile frumoase și grațioase. Încă de timpuriu a început să producă lucrări care ne fac cunoscută frumusețea geniului său și care au constituit o prevestire a acelora pe care trebuia să le așteptăm de la el.

După ce a executat cîteva Tablouri în Bisericile din Verona, Cardinalul Ercole de Gonzaga l-a adus la Mantua împreună cu alți cîțiva Pictori. Acolo, a lucrat în biserica cea mare, unde l-a înfățișat pe *Sfîntul Anton chinuit de diavol*. Terminînd această lucrare, s-a întors la Verona și a copiat un Tablou al lui Rafael aflat în casa conților de Canossa. S-a dus la Tienne, în Vincentin, unde a lucrat pentru Conții familiei Porti. De aici a trecut la Fanzolo, în Trevisan, unde, împreună cu Battista del Moro, a pictat în frescă mai multe Tablouri. Apoi, ducîndu-se la Veneția, s-a stabilit acolo și a găsit de lucru, cu toate că, pe atunci, se aflau în oraș artiști străluciți ce lucrau bucurîndu-se de faimă. Nu mă voi opri să-ți vorbesc despre ceea ce a înfăptuit în Biserica Sfîntul Sebastian, unde a început să picteze și să se facă prețuit, și nici despre un număr de alte Tablouri particulare. În apropiere de Castelfranco se afla un loc numit Sorenza, unde a executat în frescă mai multe lucrări.

La Maziera, în Trevisan, a împodobit cu o mulțime de picturi un Palat clădit după desenele lui Palladio, aparținând seniorului Marco Antonio, fratele lui Daniele Barbaro, Episcop de Aquileea, cel care a scris cu atîta competență despre Vitruviu.

După aceea, Paolo s-a întors la Veneția ; însă cum nu aș fi făcut niciodată, dacă aș voi să mă opresc la tot ce se poate vedea înfăptuit de el, voi remarca numai că, după ce a lucrat în Biblioteca de la San Marco, împreună cu alți Pictori pe care îl alesese Tițian din ordinul Procuratorilor, el a obținut premiul ce fusese propus pentru acela ale cărui lucrări aveau să fie cele mai prețuite. Tițian și Sansovino trebuiau să fie Judecătorii, iar premiul, care era un lanț de aur, a fost mult mai puțin însemnat decît cinstirea pe care a dobîndit-o Paolo Veronese în această împrejurare, cînd înșiși concurenții au mărturisit cu bună credință că Tablourile lor erau mult infericare acelorale sale.

Nu vă aduceți aminte — m-a întrerupt Pymandre — ce subiect a reprezentat și dacă a fost vreo mare compoziție istorică ?

Trei tablouri diferite — am urmat eu — a pictat el pe boltă. În primul se aflau mai multe femei frumoase, dintre care una cînta de pe o carte, iar celelalte o acompaniau la lăută și la alte cîteva instrumente. În mijlocul lor era Amor, în calitate de născocitor al Muzicii, după părerea unora. În al doilea tablou, se vedeau două femei reprezentînd Geometria și Aritmetica. Și, în al treilea, a pictat, sub înfățișarea unui tînăr, Onoarea ce se dobîndește prin studiul științelor. Acesta stătea pe un pedestal, iar în prim-plan se aflau Filosofi, Istorici și Poeți care îi prezentau ghirlande de flori, de iederă și de laur.

După ce a sfîrșit această lucrare, a întreprins o călătorie la Verona pentru a-și vedea rudele. În această perioadă a pictat, în Refec-

toriul călugărilor de la *San Nazaro*, pe *Iisus cu Maria Magdalena la picioarele sale*, acasă la *Simon Leprosul*.

La reîntoarcerea de la Verona, a dus la bun sfârșit niște lucrări pe care le începuse la Veneția și a lucrat și la altele pentru Călugării Iezuiți. Pe măsură ce numărul Tablourilor sale creștea, faima îi devenea mai mare, iar numele mai vestit. Când Girolamo Grimani, Procuratorul de la San Marco, a fost numit Ambasador la Roma, Paolo, care se număra printre prietenii săi, l-a însoțit în această călătorie, dar nu pentru a vedea Curtea Papală, ci pentru a cerceta somptuozitatea clădirilor, picturile lui Rafael, lucrările lui Michelangelo, statuile antice și atâtea alte rămășițe de preț ale vechii măreții Romane. Căci nu numai că a privit toate aceste lucruri cu plăcere, dar a tras de pe urma lor mult folos. Ceea ce s-a băgat de seamă în scurtă vreme când, reîntorcându-se la Veneția, a lucrat pentru Republică.

Dintre Tablourile care i-au sporit și mai mult faima, el a pictat pe pânză patru, în perioade diferite, în care a înfățișat oșpețe de o compoziție minunată și ieșită din comun. Primul pe care l-a dus la bun sfârșit a fost acela din Refectoriul de la San Giorgio. Pe o întindere de mai bine de treizeci de picioare lungime, a reprezentat *Nunta din Cana*, în care se văd mai mult de o sută douăzeci de personaje de o frumusețe admirabilă.

Al doilea a fost cel făcut la San Sebastian, în 1570. Acolo, a pictat *Ospățul din casa lui Simon Leprosul*, unde o vedem pe Maria Magdalena ștergînd cu pletele sale picioarele lui Iisus.

Al treilea, pe care l-a executat la San Giovanni în 1573, îl înfățișează pe *Iisus la masă în casa lui Levi, împreună cu Apostolii*.

Al patrulea, aflat în Refectoriul Călugărilor dei Servi, reprezintă același subiect din al doilea Tablou despre care am vorbit adineauri, 250

adică *Iisus Christos la masă acasă la Simon și Maria Magdalena pocăindu-se la picioarele sale*. însă într-o atitudine diferită de aceea pictată mai înainte. Cît despre compoziția acestei lucrări, ea este de o mărime și de o strălucire deosebite. În văzduh apar doi îngeri. Ei poartă un sul pe care stă scris: *Gaudium in coelo super uno peccatore poenitentiam agente*¹, inscripție pe care Pictorul a pus-o pentru o mai bună înțelegere a subiectului.

În afară de frumoasa dispunere a personajelor și de maniera admirabilă în care sînt pictate aceste patru Tablouri, mai putem aprecia și frumusețea straielor, bogăția vaselor și celelalte accesorii care oglindesc, în aceste ospețe, un fast tot atît de mare ca și în tot ce s-a scris odinioară despre acelea ale Regelui Assureus și despre atîtea altele atît de vestite în istorie.

Știu bine, a spus Pymandre, că cei din Vechime vădeau o mare somptuozitate în ospețele lor, că luxul ieșea la iveală nu numai în servitul meselor și în felurimea vaselor care le împodobeau bufetele, ci și în toate celelalte mobile ale lor. Cu toate acestea, deoarece mi-ați vorbit îndeajuns de multe ori despre proporțiile juste dintre părți pe care trebuie să le păstreze un Pictor în Tablourile sale pentru a face să nu apară în ele nimic care să nu fie potrivit cu subiectul pe care îl tratează, nu știu dacă în acelea ale lui Paolo Veronese se poate spune că Pictorul a respectat lucrurile întocmai, așa cum trebuie ele să fie cu adevărat, deoarece îmi aduc aminte că am văzut cîteva copii de-ale lor în care fastul, după cum ați spus adineauri, îl egala pe cel al celor mai mari Principi, ceea ce nu putea să se potrivească unor persoane ca Simon și Levi și nici celor ce au fost poftiți de Iisus Christos și Fecioară la nuntă. L-aș prețui dacă

¹ Cerul se bucură deasupra unui păcătos care se căiește. Traducere de Cornel Bistriceanu.

ar fi reprezentat unele din acele banchete vestite, ca acela în care Cleopatra l-a ospătat pe Marcus Antonius, căci în acest caz el ar fi putut să înfățișeze săli înțesate de tot felul de mobile bogate și mese servite cu o somptuozitate ieșită din comun, deoarece aceasta ar fi ținut de rangul acelei mari Regine și s-ar fi potrivit cu luxul acelor vremuri. Mi se pare de asemenea că în aceste diferite ospețe pe care le-a reprezentat, Paolo Veronese nu a urmat obiceiul străvechi al acelei țări în care mesenii aveau paturi pe care stăteau culcați, după cum stă scris chiar în Sfinta Scriptură în legătură cu subiectul Tablourilor despre care ați vorbit.

Dacă aceasta constituie o greșală — am urmat eu — pe care a săvârșit-o Paolo Veronese, ea nu a fost făcută decît în urma lui Rafael și a lui Leonardo da Vinci care l-au înfățișat în același fel pe Iisus Christos cinînd împreună cu Apostolii săi. [...]

Dintre pictori — am spus eu atunci —, acela care a făcut un studiu foarte precis al acestor accesorii antice a fost, după cum știi, Domnul Poussin. Cît de bine a respectat el vechiul obicei de a sta la masă poți să vezi într-unul din Tablourile aparținînd Domnului de Chantelou. În ceea ce îl privește pe Paolo Veronese, nu trebuie să căutăm în lucrările sale toate aceste felurite conveniențe. De asemenea, cînd vorbesc despre lucrările pe care le-a pictat într-o manieră atît de verosimilă și de nobilă, nu le consider decît în ceea ce privește coloritul și arta de a le reprezenta bine, și nicidecum în legătură cu istoria și obiceiul timpului. Căci, după cum ți-am mai spus în destule rînduri, Paolo Veronese și toți Pictorii Lombarzi nu s-au preocupat de această parte, ci numai de aceea privitoare la tehnica picturii, după cum se poate vedea în tot ce a pictat Paolo, fie la Padua, fie la Verona și în alte orașe ale Italiei, mai cu seamă la Veneția. Și

la Paris vedem Tablouri ieșite din mîna sa, în care poți observa aceste lucruri. Printre acelea pe care Regele le-a primit de la Domnul Jabac, se găsesc patru ce se aflau odinioară la Veneția, în casa familiei Bonaldi. Primul o înfățișează pe *Iudit tăind capul lui Holofern*. Al doilea este *Legenda Suzanei*. În al treilea, *Rebeca dă de băut cămilelor slujitorului lui Abraham*, iar în al patrulea, *Regina Estera se înfățișează în fața regelui Assureus*.

În același cabinet al Maiestății Sale se mai află un alt Tablou de o mărime asemănătoare, în care este pictat *David împreună cu Betsabee*. Acela în care Iisus este înfățișat cu cei doi discipoli la Emaus este o lucrare cu o compoziție admirabilă, dar despre care nu voi vorbi, deoarece ai putut auzi considerațiile făcute în legătură cu el într-una din Conferințele Academiei Regale de Pictură. Mai putem să socotim drept unul dintre cele mai importante pe acela oferit de Republica Veneției Regelui în 1665. Acesta are în înălțime peste cincisprezece picioare, pe mai mult de treizeci de picioare lungime. Este unul dintre acelea despre care ți-am vorbit, în care Iisus este înfățișat la masă la Simon Leprosul, și care se află în Refectoriul Călugărilor dei Servi. Maiestatea Sa mai are și altele despre care nu îți voi spune nimic, ca și despre cele aflate în mîinile amatorilor.

În afară de Tablourile pe care le-a executat, Paolo Veronese a mai făcut cartoane pentru tapiserii și se poate spune că, dintre toți Pictorii, nu există nici unul care să fi făcut atît de multe lucrări ca el. Unele au fost gravate de Agostino Carracci și altele de mai mulți Gravori străluciți. Mai era încă în puterea vîrstei cînd a fost lovit de o febră puternică din pricina căreia a murit în a doua zi de Paști a anului 1588. A fost regretat de toată lumea, deoarece nu numai că aveau cu toții multă iubire pentru Tablourile sale, dar și o prețuire deosebită pentru persoana sa,

fiind întotdeauna îndrăgit de cei puternici și iubit de toți cei cu aceeași meserie ca a lui, care vădeau respect pentru virtutea și pentru însușirile sale bune. [...]

Ieșind din palatul Saint Cloud, ne-am întâlnit cu un Pictor pe care îl cunoșteam și pe care îl văzusem odinioară la Roma. După ce ne-a dat binețe și ne-a adus la cunoștință că venea de la Versailles și că se îndrepta singur spre Paris, Pymandre l-a poftit să binevoiască să intre în trăsura noastră, fiind mult mai plăcut să ne întoarcem întovărășiți.

Deoarece seara era foarte frumoasă, i s-a poruncit vizitiului să mîne ușor, pentru a gusta desfătarea plimbării și a convorbi mai pe în-delete. Am început iarăși să discutăm despre Tablouri, iar Pymandre i-a spus în puține cuvinte acestui Pictor, pe care îl voi numi aici Valère, o parte dintre lucrurile pe care le remarcasem referitor la Pictorii din Lombardia.

Valère, care avea o aplecare deosebită pentru cei ce aparțineau acestei Școli, asculta cu părere de rău vorbindu-i-se despre cusururile întâlnite în lucrările lor și aproape că nu putea să îndure să li se reproșeze că niciodată nu au respectat vreo conveniență în majoritatea subiectelor pe care le-au reprezentat.

Nu mă mir — i-am spus — să vă văd luînd cu atît de mult zel apărarea unor lucruri pe care toată lumea le condamnă, întrucît domnia-voastră nu le vedeți la fel ca ceilalți. Frumusețea coloritului vă încîntă atît de tare ochii, încît nu mai priviți și celelalte părți ale unui Tablou. Însă aceia care sînt mai puțin captivați decît domnia-voastră, prețuind ceea ce este bun, cred că au libertatea de a critica cusururile pe care le întîlnesc în ele. Sînteți de acord cu o mulțime de Tablouri care reprezintă întîmplări din Vechiul și Noul Testament sau subiecte Grecești și Romane, în

care vedem personaje înveșmîntate după moda noastră sau în felul în care se îmbrăca lumea în Italia și în Germania în vremea cînd au fost ele pictate ?

Nu susțin — a spus Valère — că încuviințez aceste feluri de straie, însă, în egală măsură, nu aș voi să fie atît de tare disprețuite Tablourile în care le întîlnim și care, cu toate acestea, sînt foarte valoroase dealtfel. Deși departe de a-mi plăcea acele veșminte gotice ce le întîlnim în lucrările lui Albrecht, ca și cele pe care le dezaprobați la unii Pictori Venețieni, văd cu părere de rău o mulțime de Tablouri în care personajele sînt înveșmîntate ca în zilele noastre, deoarece este neîndoielnic că hainele antice au mai multă grație și frumusețe decît cele de acum, la care zilnic observăm schimbări.

Încetul cu încetul — i-am spus — ajungeți mai departe decît am voi. Căci dacă accesoriile pe care le învinuim ar fi conforme cu subiectele, nu am găsi nimic să le reproșăm, deoarece, oricît de frumoase ar fi straiile vechilor Romani, nu le-am încuviința dacă cineva le-ar folosi într-un subiect din vremurile din urmă, în care ar trebui să reprezinte ceea ce se petrece astăzi în Franța. Știu bine că veșmintele noastre obișnuite nu sînt întotdeauna avantajoase, că módele noastre ce se schimbă atît de adesea le fac să apară ridicole și extravagante pe măsură ce le părăsim. Cu toate acestea, vei recunoaște că, atunci cînd este vorba să pictezi o întîmplare, felul în care sînt înveșmîntate personajele nu este mai puțin necesar pentru înțelegerea subiectului decît toate celelalte amănunte care trebuie să-l însoțească și prin care voim să instruiм posteritatea. Deosebind îndeosebi fiecare popor, straiile fac deopotrivă cunoscut rangul persoanelor și indică evurile și timpurile.

Pentru a trata lucrurile în lumina adevărului, este important să nu ne îndepărtăm nici odată de nimic din ceea ce, prin natura sa,

se potrivește cu acțiunea pe care voim să o reprezentăm. Când un Pictor este iscusit în arta sa, el își înzestrează personajele cu frumusețe, în orice fel și le-ar orîndui, căci chiar și domnia-voastră găsiți plăcute accesoriile pe care le condamnăm la Pictorii lombarzi, din pricina frumoasei lor armonii și a frumuseții culorilor. Un artist strălucit alege ceea ce este mai puțin extravagant din moda timpului său. Prin aranjarea și dispunerea straielor, el ascunde ceea ce este mai neplăcut. Chiar printre noi întâlnim pe unii care nu se schimbă după modă și care vădesc multă grație. Pictorii cărora le place atît de mult să imite lucrurile antice pot să învețe de la cei vechi să respecte cele spuse de mine. Când Romanii au reprezentat Greci și alte popoare barbare, ei i-au înfățișat înveșmîntați după moda din țările lor, după cum vedem în basoreliefuri și la statui. Dar nu numai Romanii, ci toate celelalte popoare erau atît de precise în reprezentarea lucrurilor așa cum se petrecuseră ele și chiar a persoanelor așa cum erau, încît, atunci cînd au înălțat Semiramidei o statuie, babilonienii au înfățișat-o cu părul pe jumătate în neorînduială, întrucît ea se afla în această stare atunci cînd s-a dus să dea ajutor orașului lor.

Rafael, pe care este destul să-l numesc drept maestrul tuturor Pictorilor moderni, nu ne învață el îndeajuns prin lucrările sale cum trebuie să ne folosim de aceste lucruri? Nu trebuie decît să cercetăm în ce fel a reprezentat el diferitele feiuri de straie, în funcție de subiectele relurite pe care le-a înfățișat. Când a pictat la Vatican pe Papă și întreaga Curte a acestuia sau alte Popoare străine, el nu i-a înveșmîntat în felul Romanilor din vechime, ci după moda vremii lor. Totuși aceste lucrări nu vădesc mai puțină frumusețe decît celelalte, în care a executat straie antice, și vei recunoaște că arta și felul de a proceda pe care le-a întrebuințat constituie ceea ce face

ca lucrările sale să fie deopotrivă de frumoase. Cunoaşterea exigenţelor buneicuvinţe este o urmare a prudenţei şi a chibzuinţei Pictorului, iar faptul de a le fi executat bine după ce le-a cunoscut constituie o urmare a genului său şi a artei.

Ştiu bine că îmi veţi spune, laolaltă cu mai mulţi alţi Pictori, că, pentru a înveşmînta bine personajele, straiele moderne nu sînt tot atît de prielnice ca cele antice sub care statura şi toate părţile trupului apar subliniate cu multă graţie şi noblete, şi dacă ar trebui să-ţi acoperi mereu personajele cu straie la fel ca acelea pe care le purtăm noi şi să nu-ţi iei nici o libertate pentru a da la iveală goliciunea, strădania pe care ai depune-o ar fi inutilă şi ar părea neîndestulătoare. La aceasta vă voi răspunde că întotdeauna aveţi libertatea de a alege subiecte în care veşmintele vechi vor fi potrivite. Căci nu are nimeni pretenţia să modifice mitologia, alegoria şi multe legende Greceşti şi Romane, pe care chiar este necesar să le orînduieşti după obiceiul vremii lor şi în felul în care cei din vechime ne-au indicat ei înşişi cum se îmbrăcau. Însă gîndeşti că este ceva frumos să vezi astăzi bătaile şi luptele noastre înfăţişate în acelaşi fel ca cele ale lui Alexandru ori Cezar şi că ar putea fi reprezentaţi în chip verosimil Regele şi Generalii săi înveşmîntaţi şi înarmaţi după felul Grecesc sau Roman ?

De bună seamă, m-a întrerupt Pymandre, că ar fi tot atît de anevoios să-i recunoaştem pe cît ar fi de greu să-i remarcăm pe Cezar şi pe Alexandru dacă ar fi pictaţi într-un Tablou înveşmîntaţi după moda Franceză sau Spaniolă. Astfel, îmi aduc aminte că odată găseam multe de reproşat văzînd Tabloul unui Pictor care o reprezentase pe Regina din Saba înveşmîntată într-un corsaj verde cu bască de jur-împrejur, cu o fustă violetă galonată cu catifea brună, ce nu-i venea decît pînă la jumătatea gambei, şi care, în această ținută,

era condusă de doi Scutieri îmbrăcați în pantaloni scurți și bufanți de modă elvețiană, pentru a-l saluta pe Solomon.

Ei bine — am reluat eu — nu mai puțin ridicol ar fi să-i pictezi pe Francezi înveșmîntați ca vechii Romani, decît este extravagant pentru un Pictor să trateze în acest fel un asemenea subiect; deoarece sîntem încîntați văzînd persoanele înfățișate în felul în care erau ele odinioară, și întrucît aceasta contribuie la recunoașterea lor, trebuie să ne gîndim că cei ce vor veni după noi vor resimți aceeași plăcere văzînd straiile pe care le purtăm, care vor folosi să indice epoca și să ne deosebească de celelalte neamuri.

Nu trebuie să ne oprim la cele ce se pot spune despre schimbarea și ciudățenia mode-
lor noastre. Dacă veșmintele care au fost părăsite de puțină vreme par caraghioase, acelea de la abandonarea cărora a trecut vreme mai îndelungată devin, într-o oarecare măsură, respectabile. În timpul lui Francisc I și a lui Henric al II-lea se purtau în Franța straii și mai ciudate decît cele de acum treizeci de ani. Cu toate acestea, picturile pe care le vedem de pe vremea acestor doi Regi nu ne sînt de nesuportat.

Dacă reprezinți o acțiune cu scopul de a o face cunoscută posterității, nu poți să fii prea precis cînd înfățișezi tot ceea ce depinde de aceasta. Cînd citim că, după ce a poruncit să fie construit, către anul 600, Palatul său de la Modoetia, astăzi Monza, la douăsprezece mii depărtare de Milano, Regina Lombardilor, Theodelinda, a pus să fie împodobit cu Tablouri în care era zugrăvită istoria acelor vremuri, nu sîntem oare încîntați aflînd în ce fel erau reprezentate acele popoare? Și nu am resimți plăcere văzînd cum erau ele înveșmîntate și care le erau armele, dacă aceste lucrări ar mai fi în stare bună? Deși erau înarmate și înveșmîntate în mod ciudat, am fi încîntați să deslușim aceste caracteristici, și chiar am ob-

serva cu o oarecare satisfacție că, spre deosebire de alte neamuri, aceștia își rădeau partea de dinapoi a capului și, deasupra frunții, aveau părul lung care, despărțindu-se în două părți, le atârna pînă în dreptul gurii, ascunzîndu-le o porțiune a feței, cu toate că, în acest fel, nu reprezentau, poate, niște personaje prea frumoase. Însă în picturile vechi căutăm în primul rînd să ne instruim în privința istoriei și a obiceiurilor și abia apoi cercetăm iscusința artistului și arta de care s-a slujit pentru a reda bine subiectul; și cînd acesta cuprinde ceva frumos și plăcut, fie în forma corpurilor, fie în colorit, ochii iau parte la desfătarea pe care o resimți la vederea lucrărilor de acest fel. M-am gîndit uneori la încurcătura în care s-ar putea afla într-o bună zi Istoricii văzîndu-i pe Regele Henric al IV-lea și pe Regele Ludovic al XIII-lea, ce se află pe Pont Neuf sau în Place Royale, înveșmînați atît de diferit, și nu ar avea temei să creadă că Ludovic al XIII-lea este unul dintre vechii Împărați Romani dacă alte indicii decît straiele sale nu i-ar informa asupra acestui lucru.

În ceea ce-i privește pe Pictori — a urmat Valère —, puțini sînt aceia prețuiți de noi care ar reprezenta legende atît de greșit exprimate ca aceea a Reginei din Saba despre care ați vorbit adineauri.

Dimpotrivă — i-am răspuns — din aceștia sînt mulți. Paolo Veronese nu este un Pictor oarecare și știți și domnia-voastră că există compoziții de-ale sale în care conveniențele nu sînt păstrate mai bine.

Dar domnia-voastră — a replicat Valère — ați dori ca un Pictor să fie atît de îngrădit, încît să nu cuteze niciodată să se servească decît de straie care să se potrivească întototul cu subiectul său, cu alte cuvinte care să fie după obiceiul vremurilor, al locurilor și al persoanelor pe care ar voi să le înfățișeze? Căci, în acest caz, el ar trebui să întreprindă

o cercetare neobișnuită asupra modelelor din toate țările.

Negreșit — am reluat eu — tocmai despre aceasta trebuie să învețe, și să aibă cel puțin prudența de a nu reprezenta nimic potrivit adevărului subiectului său. Crezi că acel Pictor pe care îl cunoști a dat o frumoasă dovadă a chibzuinței și a priceperii sale când a reprezentat niște Călugărițe întinse pe paturi împrejurul unei mese? El văzuse că erau apreciate unele lucrări în care acest fel de paturi se potriveau bine și, pe acest temei, fără a da atenție specificului subiectului pe care îl tratează, o înfățișează pe Regina Cunegunda, soția Împăratului Henric al II-lea, care, retrăgându-se într-o Mănăstire după moartea soțului ei, le servește la masă pe călugărițele pe care le vedem stînd lungite pe paturi, în atitudini foarte puțin potrivite cu austeritatea vieții Mănăstirești și cu obiceiul acestor din urmă vremuri. Ce impresie poate face, rogu-te, un Tablou tratat în acest fel asupra spiritului aceloră care îl văd? El trebuie să cuprindă frumoase părți de desen și culori bine armonizate pentru a i se cuveni prețuirea acestora și a-i face să-i ierte cusururile ce apar în el. Când voim să orînduim un subiect oarecare, există oare ceva mai lesnicios decît să ne instruim cu privire la ceea ce este propriu vremurilor, locurilor și persoanelor pe care le reprezentăm?

Întrucît — a spus Valère — nu putem lua cunoștință de veșmintele antice decît prin intermediul statuilor și al basoreliefurilor, care nu se găsesc în număr mare deoarece numai Grecii și Romanii ne-au lăsat aceste monumente, nu cunoaștem cea mai mare parte a lucrurilor privitoare la celelalte popoare. Pe lîngă aceasta, dacă avem unele imagini în ceea ce privește forma straielor, nu știm nimic nici despre materialul, nici despre culoarea acestora.

Lectura Poeților și a Istoricilor — a spus Pymandre — nu vă poate fi de folos?

Este neîndoielnic, am reluat eu, că cei care vor voi să-i citească cu grijă vor avea un mare ajutor de pe urma lor.

Ar fi bine — a spus Valère — să întîlnim adeseori oameni pricepuți în acest gen de lucruri, cu care să putem discuta despre ele. Intrucît marea parte a Pictorilor își petrec viața studiind latura practică a artei lor, puțini sînt aceia care se opresc la citirea Autorilor ; ba chiar aceștia și-ar risipi mult timp dacă ar trebui să întreprindă, pentru fiecare subiect pe care îl tratează, o cercetare atît de precisă cum o doriți domnia-voastră. Aceasta pe lîngă faptul că sînt mulți care nu ar ști în ce fel să procedeze și nici unde să găsească ceea ce le-ar trebui.

Dacă ei ar urma pilda lui Rafael, am continuat eu, și dacă ar lua în considerație tot ceea ce depinde de meseria lor, cum a făcut Domnul Poussin, ar vedea că, atunci cînd tratează subiecte istorice, preocupările lor trebuie să cuprindă la fel de bine și observații de acest fel, ca și multe alte lucruri care sînt în legătură cu ele.

Este adevărat — a spus atunci Pymandre — că această precizie pe care o cereți din partea Pictorilor nu este atît de neînsemnată încît mulți să nu fie foarte ocupați, dacă ar trebui ca, o dată cu studiul pe care îl depun asupra celorlalte părți despre care ați vorbit, să-și mai folosească timpul cu o îndeletnicire și cu o cercetare care necesită aproape o viață de om, mai cu seamă pentru cei ce nu cunosc nici cărțile, nici Autorii care le pot fi de folos în aceste împrejurări. Spuneți-mi însă, rogu-vă, ce ați remarcat asupra feluritelor straie domnia-voastră, care ați meditat atît de mult asupra tuturor lucrurilor necesare Picturii și care ați putea fi considerat drept o persoană ce a executat în minte multe Tablouri în care fără îndoială că nu ați lăsat deoparte nimic din ceea ce poate contribui la desăvîrșirea unei lucrări.

Îți mărturisesc — am reluat eu — că dacă ar putea fi văzute lucrările pe care mi le-am închipuit uneori, numărul lor nu ar fi mic, însă este mult mai avantajos pentru mine că aceasta s-a petrecut în gînd, neîndoindu-mă că, în privința execuției, ar fi existat multe cusururi. Căci, pe lîngă faptul că este aproape cu neputință să faci ceva perfect, este firesc ca toți oamenii să se lase cucerți de iubirea pe care o au pentru propriile lor idei. Cu toate acestea, în ceea ce privește veșmintele, oricîte cercetări aș fi făcut eu asupra lor, nu sînt îndeajuns de înfumurat încît să cred că aș putea să te instruiesc bine. Este un domeniu mai vast și de o întindere poate și mai mare decît îți închipui. Căci, întrucît el cuprinde un studiu deosebit al felurilor straie ale mai multor popoare și al schimbărilor care au avut loc o dată cu trecerea vremii, îți dai bine seama că, atunci cînd eu însumi voi fi instruit temeinic, ar trebui să chibzuiesc asupra acestor lucruri în așa fel, încît să pot să vorbesc metodic și să nu las nimic de spus asupra lor, și că, pe lîngă aceasta, ar mai trebui să dispun de mai mult timp decît ne rămîne pentru continuarea discuției noastre. Însă într-o zi voi putea să-ți împărtășesc ceea ce am adunat despre un mare număr de straie, atît vechi, cît și moderne, și poate că atunci voi fi pus la punct, pentru a le face cunoscute, și unele observații pe care le-am început, tratînd despre adevărata folosință ce trebuie să li se dea în pictură, fapt care va putea să te mulțumească într-o mai mare măsură decît puținele lucruri pe care le putem spune acum despre ele, căci iată-ne în curnîd la capătul drumului nostru și la sfîrșitul călătoriei.

În vreme ce spuneam acestea, am ajuns destul de aproape de poarta Conferinței și, întrucît mai era încă lumină și am văzut multă lume intrînd în grădina Tuileries, ne-am dus și noi să mai dăm o raită pe acolo, după care ne-am despărțit.

[...] Departe de a fi plictisit de observațiile domniei-voastre despre Pictorii puțin cunoscuți, ca și despre anumite lucrări atît de pline de cusururi, dar care se bucură de trecere printre oameni — a reluat Pymandre — urmăresc cu plăcere deosebirea pe care o stabiliți între tablourile bune și cele de proastă calitate, întrucît îmi pare că nimic n-ar trebui să dorim într-o măsură mai mare decît să înțelegem bine diferențele ce există între atît de mulți artiști.

Ele sînt fără număr, am reluat eu, căci deosebiri aflăm nu numai între Pictorii iscusiți și cei mediocri, ci chiar și între cei mai vestiți. Deși aceștia se apropie cel mai mult de un același țel, care este perfecțiunea, ei nu încetează să fie foarte diferiți unii de alții, așa cum ți-am mai spus, poate deja de prea multe ori.

Deoarece Natura este variată în sute de feluri ; iar fiecare o privește iarăși într-o sută de moduri diferite, căci nu există artist care să nu aibă gustul său propriu, ba mai mult, nici măcar toți copiii nu sînt înzestrați cu o forță egală, nu trebuie să ne mirăm dacă toate producțiile lor sînt atît de deosebite. Ieri, am discutat împreună despre culori, lumini și umbre. Ia aminte, te rog, în ce fel și cît de diferit sînt tratate aceste părți în tablourile

lui Tițian și în acelea ale lui Michelangelo da Caravaggio. Iată-le în fața noastră pe cele, despre care îți vorbeam, ale lui Tițian, care sînt considerate dintre cele mai frumoase tablouri făcute de acesta ; și iată, puțin mai jos, și unul dintre cele mai desăvîrșite care a ieșit din mîinile lui Caravaggio, unde acesta a înfățișat *Adormirea Fecioarei*.

Nu se poate spune că acest tablou n-ar fi pictat cu o admirabilă tehnică a umbrelor și luminilor, că nu ar sălășlui o rotunjime și o vigoare minunată în toate părțile care îl alcătuiesc. Cu toate acestea, te las să judeci singur tablourile celor doi Maeștri.

Văd bine, a spus Pymandre, că, în cele ale lui Tițian, există ceva mai plăcut decît în acelea ale lui Caravaggio, în ale cărui figuri nu descopăr frumusețe, nici grație.

Nimic nu trebuie să urmărească un Pictor mai mult — am reluat eu — decît să-și facă lucrările plăcute. Este tocmai ceea ce Caravaggio nu a făcut niciodată. Ia aminte, te rog, care i-a fost talentul. A pictat cu o armonie de culori și de lumini atît de savantă, cum nici un Pictor n-a făcut-o. Poți să remarci la personajele sale, ca și la celelalte lucruri ce le stau alături, o reprezentare precisă a modelelor, și se poate spune că a copiat cum nu se poate mai bine Natura în tot ceea ce a pictat. Dar Caravaggio n-a avut niciodată vreo idee proprie, făcîndu-se astfel sclavul acestei Naturi, și nu un imitator al lucrurilor frumoase. El nu a reprezentat decît ceea ce i s-a ivit în fața ochilor și a procedat cu atît de puțină înțelepciune, încît nici nu a ales frumosul și nici nu s-a îndepărtat de urît. Le-a pictat, deopotrivă, și pe unul și pe altul. Și cum arareori întîlnim obiecte frumoase, însă adesea ne ies în cale lucruri diforme, Caravaggio a reprezentat aproape întotdeauna doar ceea ce este mai urît și mai puțin plăcut. Tabloul acesta te poate face să meditezi asupra spuselor mele. Pictorul îl executase spre a fi

pus în Biserica Madona della Scala din Trastevere. Însă Tabloul nu a putut fi îngăduit acolo, de oricît de multă prețuire s-ar fi bucurat lucrările Artistului. Trupul Fecioarei, care seamănă cu al unei femei înecate ce este așezat într-o atitudine atît de puțin decentă, nu a părut îndeajuns de nobil spre a-l reprezenta pe acela al mamei lui Dummnezeu. Tabloul a fost scos din locul unde se afla și, după ce Ducele de Mantua l-a cumpărat, a ajuns în Anglia, de unde a fost adus aici.

Nu numai în această compoziție, dar și în toate celelalte subiecte pe care le-a tratat, Caravaggio nu s-a gîndit nici la noblețea, nici la măreția cu care trebuia să le înzestreze. El s-a mulțumit să pună laolaltă personajele și, oricît de măreață și nobilă ar fi fost întîmplarea pe care voia s-o picteze, nu s-a folosit, pentru a înfățișa eroi și personaje de seamă, decît de hamali sau de niște prăpădiți diformi, așa cum îi ieșeau în cale, fără să poată să se desprindă de Natură pentru a-i aduce îndreptări, fie că nu a fost în stare sau că nu se preocupa să facă nici fizionomii frumoase, nici expresii plăcute, nici draperii somptuoase, și nici accesoriile trebuincioase pentru ceea ce voia să reprezinte. Nu ținea socoteală de frumusețea luminilor ce trebuiau să răspîndească o strălucire plăcută asupra întregii lucrări. În schimb alegea spații închise pentru a avea lumini puternice, care să poată da mai ușor relief corpurilor luminate de ele. Admiră totuși, te rog, capriciul Fortunei. Caravaggio și-a avut partizanii săi. Manfredo și Valentin, ale căror Tablouri le poți vedea aici, i-au preluat maniera. Nu știu dacă îți aduci aminte de un Tablou reprezentîndu-l pe *Amor*, pe care l-am privit amîndoi la Palatul Justinian și care trecea drept o capodoperă a lui Caravaggio, evaluată la sume uriașe.

Îmi amintesc acum, a spus Pymandre, că Domnul Poussin însuși ne vorbea într-o zi cu mare dispreț despre acest Tablou.

Domnul Poussin — am reluat eu — nu putea suferi nimic executat de Caravaggio și spunea că acesta venise pe lume pentru a duce la pieire Pictura. Însă nu trebuie să ne mirăm de aversiunea sa pentru Caravaggio. Căci dacă Poussin căuta să redea noblețea în compozițiile sale, Caravaggio se lăsa cucerit de adevărul natural așa cum îl vedea el. Astfel că cei doi erau foarte deosebiți unul de celălalt. Cu toate acestea, dacă luăm în considerație numai ceea ce depinde de arta de a picta, prin aceasta înțelegînd arta de a imita ceea ce avem în fața ochilor, Michelangelo da Caravaggio o poseda în totalitate. Privind Portretul *Marelui Magistru al Maltei* (Adof de Wignacourt) executat de el și care se află în Cabinetul Regelui, vei recunoaște că niciodată nu s-ar putea face ceva mai frumos, întrucît, neavînd de realizat decît un portret, el a imitat atît de perfect Natura, încît nu a trecut cu vederea nimic din ce era de dorit.

Însă această parte, care constă în a picta bine corpurile așa cum le vedem, nu este cea care îi creează în întregime pe marii Pictori ; mai sînt și altele care trebuie să i se alătore și pe care le admirăm cu mult mai mult [...].

Putem remarca, totuși, că fiecare pasiune se manifestă în mod deosebit și felurile lor schimbări ies la iveală după cum sînt produse de mișcările sufletului, așa cum corzile unui instrument muzical produc sunete diferite, pe măsură ce sînt atinse de cel care cîntă la el. Prin mijlocirea acestei cunoașteri și a observațiilor acestora, se pot stabili reguli generale, cum ar fi de a reprezenta întotdeauna mînia furioasă și supărătoare. Durerea care vrea să stîrnească mila trebuie să apară deprimată și fără vlagă, pe cînd aceea ce nu caută să fie compătimită trebuie să se manifeste cu mai multă hotărîre și vigoare. Se cuvine ca întotdeauna Bucuria să vădească ceva blînd, duios

și grațios, mai ales că acțiunile ce întovărășesc această pasiune nu se exprimă prin mișcări prea violente și nici prin contorsiuni ciudate și neobișnuite ale membrilor. Dar întrucît din suflet izvorăsc toate acțiunile și deoarece ochii le tălmăcesc înțelesul, aceștia, înălțîndu-se, coborîndu-se, ațintindu-se fix și, în sfîrșit, privind în diferite feluri, vor exprima diversele pasiuni ce se află în inima omului și vor da la iveală felurile sentimente de care acesta este capabil. Și tocmai aceste acțiuni bine exprimate într-un Tablou sînt cele care impresionează ochii privitorilor, fiindcă Natura a sădit în sufletele tuturor germenii acestora, și cînd privim semnele lor distinctive bine pictate, ne dăm seama imediat dacă ceea ce, vreo dată, am resimțit în noi înșine, este bine sau rău reprezentat.

Este adevărat că aceste semne sînt cele pe care un Pictor este dator să le exprime bine pe chipul personajelor sale, căci în zadar va cunoaște el Natura pasiunilor și diferitele lor manifestări, dacă nu va fi îndeajuns de îndemînat pentru a desena și picta bine personajele și trăsăturile esențiale ale fiecărei pasiuni. Trebuie ca el să țină seama că, între mișcările pe care sufletul le imprimă tuturor părților chipului, două sînt principale : una care le înalță și alta care le coboară, în funcție de speranța sau teama care apar în orice pasiune ; deoarece o persoană care, cuprinsă de o îndurerare adîncă, nădăjduiește la vreun sprijin al cerului, va avea ochii deschiși și privirea ridicată, iar o alta care, copleșită de tristețe, nu va aștepta nici un ajutor nici din ceruri și nici din partea oamenilor, va avea privire coborîită, ochii pe jumătate închiși și toate părțile feței abătute.

Mai deunăzi, s-a ținut o conferință pe această temă la Academia de Pictură și aș dori să poți vedea desenele făcute, cu acest prilej, de Domnul Le Brun ; sînt sigur că ai admira

felul în care, prin cîteva simple trăsături, acesta a scos în evidență toate pasiunile sufletului și felurile mișcări ale spiritului, lucru care poate fi, fără îndoială, de un mare folos Pictorilor.

Cînd am încetat să mai vorbesc, am rămas amîndoi destul de multă vreme absorbiți în cercetarea tablourilor ce împodobesc această Galerie. În cele din urmă, după ce le-am privit cu luare-aminte și am dat grai gîndurilor ce se iveau în minte în legătură cu aceste felurite lucrări și cu manierele lor diferite, ne-am retras, ca pentru a ne odihni, lîngă o fereastră și, cum Pymandre îmi vorbea despre Pictorii Carracci, îmi aduc aminte că i-am spus :

Pictura, ca și celelalte Științe și Arte, nu a rămas mereu într-un același stadiu ; ea și-a avut începuturile sale și devenirea sa, dar, după ce a ajuns la cel mai înalt nivel la care ne-a fost dat vreodată să o vedem, a avut loc ca un fel de cădere a ei ; și chiar și aceia care își luau drept exemplu pe cei mai străluciți Pictori, nu i-au mai urmat pe calea pe care aceștia le-o indicaseră. Dintre Pictorii moderni, Rafael este, fără tăgadă, acela care a adus această artă la cea mai înaltă desăvîrșire a sa, după cum am arătat. Dintre Discipolii săi, unii l-au urmat într-un mod destul de fericit, dar, în sfîrșit, cei care au venit de atunci încoace, fie că nu au fost înzestrați cu un geniu îndeajuns de nobil, fie că au neglijat studiul trebuincios pentru ceea ce înfăptuiau, s-au îndepărtat cu mult de la calea indicată de acești mari Maeștri. Lucrul acesta nu li s-a întîmplat numai Pictorilor Școlii de la Roma, ci și aceloră din Lombardia care, încetul cu încetul, au lăsat deoparte învățămintele pe care li le dăduseră, în ceea ce privește Coloritul, Correggio, Tițian și Paolo Veronese. [...]

Tablourile — i-am spus lui Pymandre — le putem judeca în diferite feluri. Căci, în pri- 268

mul rînd, oricine poate să-și spună părerea în privința asemănării lucrurilor. De aceea nepricepuții apreciază în mod deschis ceea ce văd bine imitat în Tablouri și ceea ce place privirii, însă nu cercetează mai adînc tainele artei. Dimpotrivă, cei cunoscători, care pot fi sau Pictorii sau aceia care stăpînesc la perfecție Teoria artei, iau în considerație atît imitarea desăvîrșită, cît și priceperea artistului. Căci cu toate că unii au spus că trebuie să fii tu însuși artist pentru a judeca ceea ce fac Pictorii, Sculptorii și ceilalți artiști și deși Cicero pare să împărtășească această părere cînd crede că Pictorii descoperă într-un Tablou multe lucruri pe care restul oamenilor nu le văd, trebuie să înțelegem aceasta în mod particular, referitor la ceea ce privește munca cu penelul și dificultatea întîmpinată în execuție. Căci nu putem tăgădui că Pictorii și Sculptorii nu știu mai bine decît cei care nu lucrează în aceste domenii, cît este de anevoios să găsești nuanțele tuturor culorilor și cîtă trudă se cere pentru a ciopli bine marmura. Însă trebuie totuși să cădem de acord că există destui Pictori și Sculptori care sînt atît de puțin capabili să judece cum trebuie o lucrare, pe cît sînt în stare să facă ei înșiși unele care să fie vrednice de prețuire. Și dimpotrivă, vedem mulți alții, oameni care au spiritul îndeajuns de neșovăielnic și de luminat pentru a aprecia lucrările la fel de bine ca și Pictorii înșiși și care, adeseori, discern mai bine ceea ce este bine și rău, deoarece nu sînt preocupați de nici un interes și de nici un gust anume. Și cu toate că aceste persoane nu au defel experiență în ceea ce privește practica, ele știu totuși ceea ce este bine.

Nu cred — m-a întrerupt Pymandre — că Pictorii și Sculptorii ar fi de acord cu spusele domniei-voastre.

Ei ar săvîrși o mare nedreptate — am reluat eu — dacă ar găsi motiv de critică,

întrucît ei înşişi îşi expun mereu lucrările spre a fi elogiate ori criticate de toată lumea, şi ştiu prea bine să şi le laude atunci cînd i-au mulţumit pe aceia pentru care le-au executat sau cînd beneficiază de încuviinţarea cunoscătorilor.

Ba mai mult, îţi voi spune că poţi întîlni persoane care, studiind în mod deosebit Teoria acestor arte frumoase şi tot ceea ce depinde de ea, sînt, dacă mi-e îngăduit s-o spun, mai capabili de judecăţi sănătoase asupra acestor lucruri decît unii Pictori, deoarece aceste persoane vădesc mai multă inteligenţă şi lumină a spiritului, decît acei Pictori care nu au dobîndit decît practica şi îndemînarea, şi fiindcă în Arte, ca şi în toate Ştiinţele, luminile Raţiunii sînt mai presus decît ceea ce poate executa mîna artistului. Tot astfel, este un lucru mult mai important şi mai nobil să cunoşti perfect ceea ce înfăptuiesc mulţi alţii, decît să faci doar ceea ce face şi un altul. Căci aşa cum, după părerea lui Galenus, mîna este un organ care poate înlocui toate uneltele, tot astfel Raţiunea omului poate compensa toate artele. De aceea ea este socotită drept stăpîna care porunceşte şi ordonă; execuţia manuală i se supune, în calitate de servitoare a sa.

Este adevărat că, atunci cînd un spirit foarte luminat, o cunoaştere desăvîrşită şi o practică îndelungată se află reunite într-o aceeaşi persoană, acela care posedă toate aceste însuşiri se bucură de tot felul de avantaje pentru a judeca şi a lucra încununat de succes. În această categorie putem să-i punem pe toţi marii Pictori care au imitat atît de bine ceea ce au văzut în Natură şi lucrurile frumoase imaginate de ei.

De asemenea, îţi voi mai spune că marile sclipiri ale spiritului şi o desăvîrşită cunoaştere a lucrurilor face ca aceşti artişti vestiţi, deşi iscusiţi în arta lor, să lucreze cu mai multă trudă şi să fie mai moderaţi decît alţii,

întrucît, procedînd întotdeauna cu o cumpănire foarte înțeleaptă, ei discern lesne deosebirea ce se află între ceea ce își imaginează și ceea ce produc. Și deoarece descoperă multe lucruri de îndreptat în înfăptuirea gîndurilor lor, aceasta le sporește munca și, uneori, îi dezgustă de ea. [...]

A ȘAPTEA CONVORBIRE

[...]Acela care, dintre toți Pictorii Flandrei, s-a bucurat de cea mai mare faimă a fost PETER PAUL RUBENS. De fel, era din Anvers, născut într-o familie cumsecade. Tatăl său, pe nume Jan Rubens, era Doctor în Drept și adeseori a îndeplinit în orașul său funcția de Consilier Municipal, în care nu sînt numiți decît oameni de o valoare și o cinste recunoscute. Războaiele civile care au tulburat Țările de Jos l-au făcut să renunțe la funcție și să părăsească orașul Anvers pentru a se retrage la Köln, unde în 1577, soția sa a dat naștere unui fiu, de ziua sfinților Petru și Pavel, motiv pentru care i s-a dat numele acestor doi apostoli.

De îndată ce a împlinit vîrsta de a merge la Școală, tatăl său nu a precupețit nimic pentru ca fiul să-i fie instruit cu multă grijă. Acesta a învățat atît de bine Limba Latină, încît în scurt timp o vorbea la perfecție. După cîțiva ani, orașul Anvers fiind asediat de Ducele de Parma și ajuns sub dominația Regelui Spaniei, Rubens tatăl a luat hotărîrea de a se reîntoarce acolo împreună cu întreaga familie. Deoarece fiul său era destul de mare și de bine făcut, Contesa de Lalain a cerut să-i fie paj, însă el nu a rămas multă vreme în preajma ei. Preocupările pajilor și modul lor de viață adeseori licențios nu erau pe potrivă

nobilelor predispoziții ce începeau să se vâdească în el. Astfel încît a ieșit din slujba Contesei și, murindu-i și tatăl, Rubens i-a mărturisit mamei iubirea sa pentru Pictură și a rugat-o să-i îngăduie să îmbrățișeze această profesie. Ea l-a dat spre îndrumare la *Adam van Noort*, Pictor destul de bun, dar a cărui fire violentă și brutală nu a fost pe placul tînărului. Așa că a plecat de la el pentru a intra la *Otto Venius*, despre care ți-am mai vorbit și care se bucura de mare faimă nu numai datorită măiestriei penelului său, dar și pentru comportarea sa în viață, ca și pentru moravurile sale sănătoase. Rubens a tras foloase de pe urma însușirilor unui maestru atît de vrednic de respect și, după ce a devenit foarte priceput în arta sa, s-a hotărît, în 1600, să se ducă în Italia. Avea douăzeci și trei de ani cînd a plecat din Anvers. Întrucît i se dăduse o creștere aleasă și știa în ce fel trebuie să te porți cu oamenii de vază, pe unde trecea a găsit ușile deschise la toți Principii și marii Seniori. Și, fiind primit cu bunăvoință de *Vincenzo de Gonzaga*, duce de Mantua și de *Monserat*, a intrat în slujba acestuia. Acest Principe i-a arătat atît de multă prețuire și iubire, încît l-a folosit adeseori, dîndu-i însărcinări vrednice de cinste. El l-a ales pentru a-l trimite în Spania, la *Filip al III-lea*, să-i ducă o trăsură minunată cu un atelaj de șapte cai somptuos înhămați și mai multe alte daruri de mare valoare. Rubens și-a îndeplinit într-un mod atît de demn însărcinarea, încît chiar de atunci regele Spaniei l-a prețuit și i-a arătat multă considerație. Nici Ducele nu a fost mai puțin mulțumit și, după întoarcerea lui Rubens, i-a dat, cu diferite prilejuri, semne de prețuire. Din porunca sa, pictorul s-a dus la Roma, unde a copiat mai multe *Tablouri*. De asemenea, el a mai lucrat și în *Biserica Santa Croce* în *Gerusalemme*, unde a făcut mai multe lucrări. Apoi, ducîndu-se la *Veneția*, a studiat luîndu-și drept modele îndeosebi lucrările lui

Tițian și Paolo Veronese. Reîntorcîndu-se la Roma, a executat în Biserica nouă a Călugărilor Oratorieni tabloul Altarului principal și alte două Tablouri ce se află de o parte și alta a Corului. Prima variantă a unuia dintre aceste două Tablouri poate fi văzută în Abația Sfîntul Mihail din Anvers, căreia i-a dat-o în dar la întoarcerea sa din Italia.

După plecarea de la Roma, Rubens s-a dus la Genova, unde a rămas mai mult decît în oricare alt loc din Italia. Acolo a făcut un număr de portrete și mai multe Tablouri atît pentru Biserica Călugărilor Iezuiți, cît și pentru diverși particulari. El s-a aplecat de asemenea și asupra studiului Arhitecturii, întocmind planurile și releveurile celor mai frumoase Biserici și ale Palatelor celor mai însemnate, pe care apoi le-a gravat și din care a dat la iveală o Carte.

În vreme ce lucra la Genova, a fost înștiințat că mama sa era foarte bolnavă. A plecat, în 1609, cu diligența, pentru a fi în preajma ei, însă nu i-a fost dată mîngîierea de a o vedea, căci ea murise deja mai înainte ca el să fi sosit. Durerea pricinuită de acest fapt a fost foarte mare și, pentru a afla puțină ușurare, Rubens s-a retras la Abația Sfîntul Mihail unde, departe de vuietul lumii, a rămas o vreme să studieze și să picteze.

Avea de gînd să se întoarcă la Mantua, însă a fost reținut atît de Arhiducele Albert și de Infanta Isabella, care voiau să se folosească de el, ca și de alte persoane de vază care îi propuneau diferite lucrări. Aceasta l-a făcut să ia hotărîrea de a se stabili în țara sa și de a lua în căsătorie o Domnișoară pe nume Elisabeth Brandt, fiica Seniorului Brandt, Doctor în Drept și Grefier al orașului Anvers. Și-a cumpărat o casă pe care a pus să i-o zugrăvească pe dinafară, iar în interior a împodobit-o cu Statuile antice pe care a pus să-i fie aduse din Italia. Atelierul îi era plin de agate, me-

dalii și alte rarități foarte scumpe, în așa fel încît casa sa era una dintre cele mai frumoase și mai strălucite ale Orașului.

Întrucît era o natură viguroasă și nu ostenea lucrînd, se îndeletnicea fără încetare ori cu desenul, ori cu pictura, ori cu studiul unor Cărți bune. Și chiar în vreme ce picta punea să-i fie citită cîte o carte de Istorie, de Filosofie sau de Poezie. Aceasta îi umplea spiritul cu cunoștințe alese și îi dădea o cunoaștere generală asupra multor lucruri pe care trebuie să le știe un Pictor strălucit. De asemenea, el avea un mare avantaj pentru instruirea sa temeinică asupra a tot felul de subiecte, căci înțelegea și vorbea foarte bine șapte Limbi diferite, ceea ce îl făcea prețuit de toată lumea și chiar îi dădea prilejul să-și slujească Principele în multe treburi însemnate. În orașul Anvers, Rubens a pictat în mai multe locuri. A făcut un Tablou în Biserica Dominicilor, unde i-a înfățișat pe cei patru Doctori ai Bisericii. Într-una din parohii, a pictat Răstignirea Mîntuitorului, și în multe alte locuri a tratat subiecte diverse. În aceeași perioadă s-a dus la Bruxelles unde, din porunca Arhiducelui, a executat cîteva Tablouri în Capela acestuia și, la întoarcere, a înfăptuit acele mari lucrări ce se văd în Biserica Iezuiților din Anvers. În Tabloul Altarului principal, l-a reprezentat pe Sfîntul Ignățiu alungînd demonul din trupul unui posedat. Într-un altul l-a pictat pe Sfîntul Francisc Xavier în Indii, unde a convertit popoarele de acolo la Credința Catolică. În aceeași Biserică a mai făcut și alte diferite Tablouri. [...]

Toți Pictorii, a spus atunci Pymandre, sînt atît de obișnuiți să trateze subiecte profane, încît puțini sînt aceia care, oricît de învățați și de chibzuiți ar fi, să nu amestece Mitologia cu Întîmplările cele mai serioase și acțiunile cele mai Creștinești. Mintea lor, plină de ideile Antichității păgîne și de studiul pe care l-au în-

treprins asupra ei după statuile și basoreliefurile vechi, nu poate produce aproape nimic care să nu împrumute amprenta și caracterul acesteia. Căci, rogu-vă, ce au a face cu istoria lui Henric al IV-lea și a Mariei de' Medici Amor, Hymen, Mercur, Grațiile, Tritonii și Nereidele ? Și ce legătură au Zeii Mitologiei cu ceremoniile Bisericii și cu obiceiurile noastre, pentru a le îmbina și a le amesteca laolaltă în felul în care a făcut-o acest Pictor în lucrările despre care ați vorbit ?

Domnia-ta te referi aici, i-am replicat, la o abatere față de care nu ne putem împotrivi prea mult, și acesta este unul din lucrurile pe care se pare că Rubens trebuia să-l evite mai mult decît oricare Pictor, fiindcă avea multă învățătură. Cu toate acestea, este adevărat că nu a folosit așa cum se cuvenea, toate acele cunoștințe alese ce le dobîndise. Deoarece majoritatea oamenilor nu consideră lucrurile decît în starea în care se află și nu se gîndesc defel la aceea pe care ar trebui s-o aibă pentru a fi bune, sînt aclamați prea lesne artiștii, chiar și cei ce s-au făcut mai vestiți decît ceilalți în meseria lor, fără a se chibzui asupra cusururilor ce se întîlnesc în lucrările lor. Rubens stăpînea multe părți frumoase care îl făceau prețuit de toți, și renumele său era atît de mare, încît ai fi avut credința că vei trece drept ridicol sau nepriceput dacă i-ai fi criticat cele mai mari cusururi. Este însă adevărat că, în vremea cînd lucra el, exigențele în privința decenței nu erau atît de mari ca în zilele noastre. Știi doar că, deși există un mare respect pentru memoria acestui artist de seamă, lumea nu șovăie să-i privească Tablourile cu mai puțină pînă decît o făcea altădată și că, lăudînd ceea ce este vrednic de laudă în tot ce a pictat el, nu mai tăinuiește cusururile de care dă dovadă și scoate în evidență cu destulă cutezanță ceea ce ar fi necesar lucrărilor sale pentru a fi mai desăvîrșite. Întrucît ai văzut cele scrise foarte favorabil în pri-

vința lui într-o Carte de Dialoguri ce a fost publicată, nu mă voi întinde să-ți vorbesc despre particularitățile vieții acestui artist de seamă, nici despre frumoasele însușiri de care a dat dovadă, pe care Autorul acestei Cărți le-a remarcat cu multă grijă și elocvență. Căci dacă simpatia pe care a vădit-o pentru acest Pictor, în dauna chiar a multor altora dintre Pictorii cei mai străluciți, îl face suspect în privința lucrurilor referitoare la Pictură, îți voi spune ce a scris despre el, cu multă chibzuință, după părerea tuturor, un Autor străin și dezinteresat, Domnul Bellori.

El recunoaște că Rubens nu era un Pictor care să fi stăpînit numai partea practică a artei sale, ci că studiase cu o mare sîrguință tot ce poate fi necesar unui om cu profesia sa. Lucru care a fost bine cunoscut dintr-o Carte pe care a lăsat-o scrisă și desenată cu mîna sa, unde vedem că, în afară de observațiile sale în privința Opticii, Proporțiilor, Anatomiei și Arhitecturii, ea conține o studiere precisă a acțiunilor omului, pe care le-a desenat conform celor mai frumoase descrieri aflate la Poeții cei mai valoroși. De la aceștia, el a cules tot ce are legătură cu bătlăile, naufragiile, jocurile, divertismentele și cu toate efectele pricinuite de feluritele activități ale omului și de diferitele sale pasiuni. Din lucrările lui Vergiliu și ale altor Autori a extras unele întîmplări pe care le-a comparat cu Picturile pe care Rafael și alți Pictori iscusiți le-au făcut chiar după aceste întîmplări.

În privința Coloritului, care este principalul său talent, a dovedit o libertate a penelului de-a dreptul surprinzătoare; întotdeauna s-a folosit în chip fericit de studiul pe care îl făcuse la Veneția după Tițian, Paolo Veronese și Tintoretto, urmînd preceptele acestora în dirijarea și distribuirea luminilor, umbrelor și a reflexelor de lumină.

277 Cu toate acestea, nu putem tăgădui că Rubens a dat de multe ori greș în ceea ce pri-

vește frumusețea corpurilor și adeseori chiar și în privința desenului. Geniul său nu i-a îngăduit să refacă ceea ce produsese o dată. Fiind astfel mînat de iuțea firii sale aprinse și năvalnice, nu se gîdea să-și înzestreze personajele nici cu expresii frumoase, nici cu grație în contururile care uneori sînt denaturate de maniera sa puțin îngrijită. Vedem că majoritatea chipurilor sale par a fi cu toatele alcătuite după aceeași idee care le face nu îndeajuns de deosebite unele de altele, iar plăcute și frumoase și mai puțin, ci mai degrabă niște chipuri obișnuite și comune, tot la fel ca și proporțiile corpurilor, care se îndepărtează mult de cele antice. Veșmintele pe care le face nu vădesc o frumoasă alegere, cutele nici nu cad bine, nici nu se armonizează și nici nu sînt foarte corecte. Această mare libertate de care dădea dovadă cînd picta scoate la iveală în multe dintre Tablourile sale mai mult practica cu penelul, decît corectitudinea în lucrurile unde Natura trebuie să fie exact reprezentată, nu numai în privința desenului, ci deopotrivă și în colorit, unde nuanțele carnațiilor apar adeseori atît de intense și atît de separate unele de altele, încît par niște pete, și în reflexele luminii care fac corpurile aproape diafane și transparente. Și cu toate că îi prețuia mult pe antici și lucrările lui Rafael, nu băgăm de seamă că s-ar fi străduit să-i imite nici pe unii, nici pe celelalte. Dimpotrivă, putem spune că se îndepărta de ei atît de mult, încît, dacă ar fi copiat statuile lui Apollo, a lui Venus sau Gladiatorii, nu i-am fi recunoscut, într-atît de deosebită era maniera sa de gustul acestora. Totuși, întrucît a dus în Flandra frumusețea coloritului celor mai străluciți Pictori Lombarzi și a făcut într-adevăr o mulțime de mari lucrări vrednice de prețuire, toate acestea i-au adus o mare faimă cît timp a trăit, și se cuvine să i se dea, și în zilele noastre, un loc printre cei mai străluciți Pictori, însă nu primul, de teamă ca meritul pe care îl dețin alții

de a i-o fi luat înainte să nu-l facă să se îndepărteze de ei dincolo de locul pe care trebuie să-l ocupe pe drept.

În afară de tablourile făcute de el pe care le vedem în Cabinetul Regelui, mai sînt și altele la Paris, la unii amatori, însă puține putem vedea care să fie asemenea acelorale ale Domnului Duce de Richelieu care, cuprins de o înclinație și de o atracție deosebite pentru Tablourile lui Rubens, a făcut cercetări și cheltuieli demne de o persoană de rangul său, pentru a avea de acest Pictor pe cele prețuite cel mai mult în Țările de Jos. Așa că, atunci cînd vei voi să ai plăcerea să vezi ce a făcut Rubens mai însemnat, vei putea, fără să părăsești Parisul, să-ți oferi această satisfacție vizitînd Galeria Luxembourg, Cabinetul Maiestății Sale și acela de la Hôtel Richelieu. În acesta din urmă, vei vedea *Căderea damnaților*, care este un tablou de unsprezece picioare înălțime pe șase picioare lățime, tabloul *Vînătoarea de lei*, *Suzana și cei doi bătrîni*, o *Bacanală*, *Priveștița din Cadiz*, *Magdalena la picioarele lui Iisus în casa lui Simon Fariseul*, o *Baie a Diane*, *Sfîntul Gheorghe* și alte cîteva, deopotrivă de merituoase, care au fost cu toatele socotite drept capodopere ale acestui Pictor strălucit și care sînt ieșite numai din mîna lui. Nu îți voi face o descriere a lor, întrucît ea a fost făcută cu multă grijă și elocvență de Domnul de Pile, iar Domnul Duce de Richelieu a binevoit să contribuie el însuși la aceea a *Căderii damnaților*.

Atunci, după ce s-a scurs o vreme fără să mai vorbim, Pymandre a spus : La tot ce ai spus favorabil despre Rubens, putem adăuga și meritul deosebit al persoanei sale, care îl deosebea foarte mult de toți Pictorii vremii. Căci, fiind înzestrat cu multă inteligență și cu un spirit bine dotat pentru viața de Curte și pentru afaceri, a devenit plăcut tuturor și capabil să intre în diplomație. În legătură cu acest lucru, pot să vă relatez cele aflate în

Anglia și în Olanda referitor la purtarea sa în misiunile cu care a fost învrednicit.

Aplecarea firească de care dăduse întotdeauna dovadă de a se interesa de lucrurile cele mai de seamă ce se petreceau pe atunci în Europa și mai cu seamă de cele privitoare la Statul și Guvernarea Provinciilor Unite, a făcut ca, fiind dealtfel foarte prețuit de Infanta Țărilor de Jos, aceasta să-l desemneze în anul 1628 pentru a merge în Spania să-l informeze pe Rege de cele ce se petreceau în Flandra și să-i aducă la cunoștință mai ales ceea ce era atunci mai folositor pentru servirea Maiestății Sale. În întâlnirile pe care le-a avut cu Conte Duce de Olivarez și cu Marchizul de Spinola, Rubens a dat la iveală aptitudinile sale și cât de potrivit era pentru a se ocupa de interese de Stat; astfel încît Regele l-a însărcinat cu comisioane secrete pentru misiunea sa, iar Ducele de Olivarez i-a dăruit, din partea Maiestății Sale Catolice, un diamant de mare preț și Funcția de Secretar al Consiliului particular, Scrisorile de numire fiind expediate pentru el și pentru fiul său.

Cînd s-a reîntors în Flandra, prima însărcinare care i s-a dat a fost de a negocia un armistițiu ce fusese propus între Regele Spaniei și Statele Provinciilor Unite, în legătură cu care a întreprins cîteva călătorii în Olanda, sub pretextul, totuși, al unor alte treburi care îl priveau personal. Cu atîta precauție s-a comportat, încît a dus foarte departe aceste tratative, cînd a survenit moartea principelui Mauriciu de Nassau, care a făcut ca tratatul să nu poată fi încheiat.

Prietenia pe care Rubens o legase cu Ducele de Buckingham, în vremea cînd se aflau amîndoi la Paris, a fost pricina pentru care Regele Spaniei și Conte Duce au găsit de cuviință să-l trimită în Anglia, unde, sub pretextul că face o călătorie din proprie inițiativă, să se străduiască, ducîndu-se să-și prezinte omagiile Regelui, să descopere care erau

sentimentele acestuia față de Spania și dacă nu ar putea să consimtă la un tratat de pace între cele două Regate. I s-a dat o misiune cu Scrisori de acreditare, pentru a se folosi de ele după cum va crede de cuviință. Rubens s-a comportat cu atîta prudență și pricepere, încît, după ce l-a văzut pe Rege în mai multe rînduri și a discutat cu el despre lucruri indifferente, a găsit în cele din urmă un prilej favorabil pentru a-i vorbi în particular și a-l face cu iscusință să înțeleagă că Regele, stăpînul său, ar consimți cu dragă inimă la un tratat de pace pentru binele comun al supușilor lor.

Regele Angliei l-a ascultat cu bunăvoință și, întrebîndu-l dacă primise poruncă să-i vorbească despre aceste lucruri, Rubens i-a replicat că, dacă această propunere i-ar fi pe plac, el s-ar destăinui într-o măsură mai mare. După ce Maiestatea Sa l-a asigurat că l-ar asculta cu plăcere, a dat la iveală intențiile suveranului său și i-a arătat Scrisorile de acreditare.

Pentru a arăta că încuviința propunerile sale, Regele i-a dăruit chiar atunci cordonul său cu un diamant de preț și a desemnat pe cîțiva din Consiliul său spre a discuta cu el despre articolele tratatului de pace. După cîte am aflat, Rubens a dat dovadă în această întrevedere de multă pricepere în comportare și de judecată. Căci, în scurtă vreme, a aranjat lucrurile atît de bine și de tainic, încît tratatul de pace a fost încheiat între cele două Regate în lunile Noiembrie și Decembrie ale anului 1630.

Regele Angliei l-a trimis pe Mylord Francis Cottington să depună jurămîntul de pace în mîinile Regelui Spaniei care, din partea sa, l-a trimis pe Don Carlos Colonna în Anglia cu aceeași însărcinare.

Și pentru a arăta cît de plăcut a devenit Rubens celor doi Regi prin aceste tratative, cel al Marii Britanii l-a făcut Cavaler, i-a încredințat sabia cu care îndeplinise ceremonia și i-a dăruit un serviciu de veselă din argint, de

o valoare considerabilă. La rîndul său, Regele Spaniei i-a confirmat titlul de Cavaler prin Scrisori adresate parlamentului și a adăugat multe alte favoruri acelor pe care Rubens le primise deja din partea lui și a Infantei.

După o vreme, s-a întîmplat că Regina Maria de' Medici și Monsieur, fratele regelui Ludovic al XIII-lea, au părăsit Franța și s-au retras la Bruxelles. Cum Rubens se bucura de cinstea că era cunoscut, Infanta se folosea de obicei de el pentru a le aduce la cunoștință intențiile sale și ale Regelui Spaniei în toate întrevederile care aveau loc. Și deoarece Curtea de la Bruxelles era pe atunci tulburată de războiul Olandezilor, care puseseră stăpînire pe Maestricht, Marchizul de Aytona nu a găsit un mijloc mai bun de a le fi pe plac decît de a face iarăși propuneri de pace sau de armistițiu cu Statele. Aceste tratative au fost încredințate în taină lui Rubens, care a procedat atît de bine, încît Olandezii au consimțit să poarte discuții cu Deputații Statelor Generale ale Provinciilor de sub dominația Regelui Catholic. Așadar prin astfel de servicii și însărcinări demne de Cinstire își sporea Rubens, zi de zi, prețuirea și averea. Astfel încît trebuie să-l socotim nu numai un Pictor strălucit, ci și o persoană cu o valoare deosebită.

Se cuvine să mărturisim deopotrivă, am reluat eu, că, printre marile calități care îl făcuseră vrednic de atîtea onoruri, se aflau însușiri care, în loc să-i atragă pizma semenilor, îl făceau îndrăgit de toată lumea. Căci am aflat de la persoane care l-au cunoscut în mod deosebit că, departe de a se înălța, cu vanitate și orgoliu, mai presus decît ceilalți Pictori din pricina marii sale averi, el se purta cu ei atît de cinstit și de familiar, încît părea întotdeauna egalul lor. Și, cum era înzestrat cu o fire blîndă și curtenitoare, nu avea plăcere mai mare decît aceea de a face servicii tuturor.

Dacă, în treburile ce priveau Statul și în toate negocierile sale, știa să se călăuzească și să se susțină cu demnitate, el nu înceta să se poarte cu strălucire și în felul său obișnuit de trai și în treburile casnice și familiale, însă fără afectare ; și, fără a căuta să fie mai presus de cei cu profesia sa, se comporta în toate privințele ca un adevărat bărbat de onoare.

Ducelui Buckingham i-a vândut majoritatea medaliilor, Tablourilor și a altor curiozități antice pe care le adunase.

Știi că a fost căsătorit de două ori. Pierzându-și prima soție în 1626, el a luat în căsătorie după aceea o a doua, pe nume Helene Fourment. Și de la una și de la cealaltă a avut fii. Cel mai mare a fost Secretar al Consiliului Particular, iar ceilalți erau încă tineri când a murit el. Deoarece s-a îmbolnăvit de gută și trupul îi era copleșit și de alte infirmități, nu a mai putut să lucreze Tablouri mari. Cu toate acestea, nu înceta să-și recreeze spiritul cu câte ceva. La stăruința Magistratului de Anvers, a executat desenele arcurilor de triumf și ale altor decorațiuni ce se pregăteau pentru intrarea Cardinalului Infante, frate al Regelui Filip al IV-lea, care au fost gravate și cuprinse într-un album. Acestea sînt ultimele lucrări importante ieșite din minile sale.

În sfîrșit, întrucît întotdeauna trăise foarte creștinește, viața și-a încheiat-o în același fel și a murit la 30 mai 1640, în vîrstă de 64 de ani. Trupul i-a fost înmormîntat în Biserica Parohială Sfîntul Iacob din Anvers, unde îi poate fi văzut Epitaful. În preajma sa, Rubens ținea un Pictor, pe nume WILDENS, care, de obicei, executa peisajele din Tablourile sale și care a murit la patru sau cinci ani după el.

Însă elev i-a fost ANTHONIS VAN DYCK, care a devenit vestit prin desăvîrșirea și numărul mare al portretelor pe care le-a executat. [...]

Deoarece contenisem, Pymandre mi-a spus : Este mare lucru că el s-a distins dintre ceilalți Pictori prin frumoasele portrete pe care le-a făcut. Mereu văd unele dintre ele admirate de toată lumea, și mi se pare că atunci cînd un artist poate să devină remarcabil în vreo parte a picturii și să-i întrecă pe toți ceilalți cum a făcut Van Dyck în aceasta, el trebuie să fie mulțumit de strădania sa, întrucît este greu ca un singur om să posede toate calitățile necesare pentru a deveni un Pictor pe de-a-ntregul desăvîrșit. Cu toate că reprezentarea unui chip nu este, dacă se cuvine spus astfel, decît cea mai neînsemnată parte din mulțimea de lucruri pe care le îmbrățișează Pictura, totuși se pare că acela care izbutește cel mai bine să exprime pe o pînză asemănarea oamenilor pătrunde foarte adînc în cele privitoare la meșteșugul Artei sale.

Este adevărat, am reluat eu, că, dacă ne referim la acea cantitate de cunoștințe pe care au posedat-o Rafael și Giulio Romano, vom putea spune că execuția unui chip nu reprezintă decît cea mai neînsemnată parte. Însă dacă voim să ne restrîngem la considerarea particulară a lucrurilor trebuincioase pentru a face bine un portret, vom vedea totuși că, pentru a izbuti precum a făcut-o Van Dyck, sînt multe observații de făcut și cunoștințe de dobîndit.

Chipul omului este alcătuit din atît de multe părți deosebite, încît să execuți bine un portret nu este atît de ușor cum s-ar putea crede. Aceste părți, deși mărunte fiecare în parte, nu încetează să fie greu de desenat bine. Ochiul care ocupă un atît de mic spațiu pe chip, este atît de anevoie de reprezentat, încît Guido spunea odinioară unuia dintre prietenii săi că, deși desenase milioane de ochi, era cu toate acestea nevoit să mărturisească că nu știa încă să-i facă perfect. Totuși vedem ochi frumoși și atît de bine pictați de el, mai cu seamă pe chipuri de femei, încît par plini de

viață. Este drept că trebuie, pentru a face unui asemănător, nu numai să-i desenezi cu pricepere, dar și să-i pictezi cu multă grijă și pasiune, pentru a le da acea rotunjime, a face să apară singele sub transparența cristalinului și pentru a răspîndi acea strălucire și viață care trebuie să-i anime. Ai crede că urechea ar fi un lucru atît de greu de reprezentat bine, încît Agostino Carracci o considera drept una dintre părțile corpului cele mai greu de făcut ? Din această pricină, el și-a dat osteneala să modeleze una în relief, mai mare decît una naturală, pentru a o studia și a o putea desena din orice unghiuri, iar după modelul său a fost făcută una de gips care se numea *Orecchione d'Agostino*. În cele scrise de Contele Malvasia despre Pictorii Carracci, se află observația că, atunci cînd vrei să-ți dai seama dacă un chip a fost făcut de un Pictor iscusit, privești mai întîi dacă urechile sînt bine desenate, dacă pliurile le sînt armonizate bine și puse la locul lor adevărat, adăugînd că acesta este lucrul pe care Pictorii din familia Carracci l-au știut mai bine decît oricare alt Pictor, oricît de iscusit ar fi fost el.

Judecă deci, rogu-te, dacă un Pictor care vrea să execute bine un portret nu este nevoit nu numai să știe să deseneze foarte corect, dar și să situeze cu exactitate, unele alături de celelalte, toate părțile unui cap, să observe mulțimea deosebirilor de contur în forma și în culorile lor, în umbre și lumini și, cu toate acestea, să imbine atît de bine toate aceste felurite părți, încît să pară că totul a fost făcut dintr-o singură bucată și din aceeași culoare ; adică ceea ce Pictorul a redat printr-o înfinitate de tente și numeroase trăsături de penel să pară o singură culoare, ca și cum lucrarea ar fi fost făcută, ca să spunem așa, dintr-o suflare, iar toate culorile contopite împreună. Îți mărturisesc că numai atunci îți dai seama de dificultatea muncii și de inteligența Pictorului.

285 Astfel, poți să observi că toată priceperea unui

artist iscusit care, face un portret, constă în a-l lucra în același timp peste tot deopotrivă, ca și cum toate părțile i s-ar ivi de sub penel simultan cu toatele, imitînd prin aceasta Natura care, atunci cînd dă corpului omenesc prima sa formă, lucrează deopotrivă în toate măduarele pînă ce își va fi desăvîrșit opera.

Dacă vrem, putem să adăugăm la spusele mele de mai înainte arta cu care un Pictor iscusit își îndrumă și răspîndește luminile și umbrele pe un portret; diminuarea unora și a celorlalte pe care o face pentru a rotunji și a da relief tuturor părților; reflexele mai slabe sau mai puternice pe care le păstrează pentru a le da mai multă vigoare sau mai multă gingăsie; spiritul și viața pe care le întipărește pe acest chip pe care îl pictează; înclinațiile și sentimentele pe care le dă la iveală; acțiunea și mișcările necesare pentru exprimarea pasiunilor celor mai puternice; dacă ținem seama cu seriozitate și atenție de atîtea lucruri așa de deosebite, ce putem spune despre un om care posedă o cunoaștere atît de desăvîrșită a tuturor acestora, decît că pe suprafața unei pînze reprezintă chipuri care par vii? Tocmai lucrul acesta l-a înfăptuit Van Dyck și constituie o mare glorie pentru el de a fi făcut ca atîți oameni, morți cu așa de multă vreme în urmă, să fie încă, în portretele lor, ca și vii, și de a se fi imortalizat și pe sine în lucrările sale.

Vreau, a spus Pymandre, să vă pun o întrebare care vă va dovedi puțină mea inteligență. Cum se întîmplă că un Pictor mediocru izbutește uneori să redea mai bine asemănarea, decît un preaiscusit artist?

Aceasta poate să se întîmple, am urmat eu, cînd Pictorii iscuși neglijează asemănarea pentru a se strădui să facă numai un cap frumos. Dar bagă de seamă că ceea ce pare asemănător în aceste portrete mediocre, adeseori nici măcar nu este. Cred că am spus că Annibale Carracci făcea din două trăsături de

creion portrete numite caricaturi, adică el sco-
tea în evidență atît de puternic principalele
părți ale unui chip, încît mai întîi ele băteau
la ochi; însă făcea lucrul acesta cu multă
pricepere. Or noi, din momentul în care prin-
tr-un semn oarecare se formează în mintea
noastră o imagine care este în legătură cu un
lucru pe care îl cunoaștem, credem pe dată
că descoperim în el o mare asemănare, deși,
examinîndu-l bine, adeseori nu avem decît o
palidă idee a ei. Sînt de acord cu domnia-ta
că există portrete destul de proaste care mai
întîi dau o aparență destul de puternică a per-
soanei pe care pictorul a voit să o picteze și
prin aceasta plac necunoscătorilor mai mult
decît unele portrete mult mai bine pictate. Însă
trebuie să ținem seama că, dacă acestea din
urmă au lipsuri în privința asemănării, înseam-
nă că nu au fost făcute de oameni îndeajuns
de pricepuți în acest gen de pictură, care au
redat unghiuri sau dispuneri de lumini și um-
bre care te-ar face chiar să nu mai recunoști
nici originalul dacă l-ai vedea în același loc
unde se afla cînd a fost pictat. Astfel, cînd un
Pictor priceput vrea să facă un portret pe care
toată lumea să-l poată lesne recunoaște, tre-
buie mai întîi să studieze bine chipul pe care
vrea să-l picteze, să-l cerceteze din toate păr-
țile pentru a vedea care este expresia sa
obișnuită, căci există chipuri care se schimbă
în orice clipă și care, în repaus, sînt atît de
diferite de cum sînt în acțiune, încît devin de
nerecunoscut. La unele, vedem uneori toate
părțile alungindu-se și lăsîndu-se în jos; o
gură ce își schimbă locul, ochi mîhniți sau
melancolici, sprîncene abătute, în sfîrșit, există
oameni care în aceste momente sînt cu totul
alții decît în starea lor firească. Pe lîngă
aceasta, există chipuri care sînt mai avanta-
joase cînd sînt pictate din față, altele cînd sînt
văzute din trei sferturi sau dintr-o parte. Unele
au nevoie de multe lumini, altele produc o
impresie mai mare cînd sînt umbrite. Așadar

aceste lucruri trebuie să le observe un Pictor iscusit, dar după cum acești Pictori iscușiți sînt rari, tot astfel pot fi văzute puține portrete atît de frumoase pe cît le-am dori. [...]

Pe atunci, REMBRANDT mai trăia încă. Era un Pictor destul de universal și care a făcut o mulțime de portrete. Toate Tablourile sale sînt pictate într-o manieră foarte particulară și mult deosebită de aceea ce pare atît de migălită și în care cad îndeobște Pictorii Flamanzi. Căci adeseori el nu făcea decît să aplice tușe mari și să-și întindă culorile foarte groase unele lîngă altele, fără să le contopească și să le atenueze laolaltă. Cu toate acestea, întrucît gusturile sînt felurite, mulți au făcut caz de lucrările sale. Este însă deopotrivă adevărat că se află în ele multă artă și că a făcut unele capete tare frumoase. Deși nu vădesc cu toatele gingășia penelului, ele au multă vigoare și, cînd sînt privite de la o distanță potrivită, dau naștere unui efect foarte frumos și apar cu mult relief.

Este adevărat — a spus Pymandre — că portretele Pictorului despre care îmi vorbiți sînt mult diferite de cele ale lui Van Dyck și că însușirile necesare pentru a executa un chip frumos, pe care le remarcați adineauri, nu se întilnesc defel, după părerea mea, în acelea ale lui Rembrandt. Căci nu a trecut multă vreme de cînd mi-a fost arătat unul, în care toate tentele sînt separate, iar trăsăturile de penel ies în evidență printr-o grosime a culorilor atît de neobișnuită, încît chipul pare să aibă ceva înspăimîntător cînd îl privești puțin mai de aproape. Totuși, întrucît ochii nu au nevoie de o mare distanță pentru a cuprinde un simplu portret, nu înțeleg cum pot fi ei satisfăcuți văzînd Tablouri atît de puțin finisate.

Nu toate lucrările acestui pictor, am reluat eu, sînt în acest fel. Atît de bine a așezat el tentele și semi-tentele unele lîngă altele și a armonizat așa de bine luminile și umbrele, în-

cît ceea ce a pictat într-o manieră necizelată și care, adeseori, nu pare decît o eboșă, rămîne un lucru izbutit cînd, după cum am spus, nu te afli prea aproape. Căci prin îndepărtare, trăsăturile de penel aplicate cu vigoare și aceea grosime a culorilor pe care ai observat-o, se atenuază la vedere și, contopindu-se și amestecîndu-se împreună, produc impresia dorită.

Distanța necesară pentru a vedea bine un Tablou nu este numai pentru ca ochii să beneficieze de mai mult spațiu și de comoditate, să cuprindă obiectele și să le vadă mai bine laolaltă, ci mai trebuie și pentru ca între ochi și obiect să se afle mai mult aer.

Vreți să spuneți — m-a întrerupt Pymandre — că datorită unei mai mari densități a aerului toate culorile unui tablou par amestecate și ca și contopite, dacă trebuie să mă folosesc de termenii domniei-voastre, unele cu celelalte.

Oricîtă osteneală ți-ai da, i-am răspuns, să pictezi bine o lucrare, dat fiind că toate părțile sale sînt alcătuite dintr-o mulțime de tente diferite ce rămîn întotdeauna într-o oarecare măsură distincte și separate, aceste tente nu pot fi amestecate în același fel cum sînt cele ale corpurilor naturale. Este foarte adevărat că, atunci cînd este pictat cu cea mai mare desăvîrșire, un tablou poate fi privit și de la o distanță mai mică și are avantajul că apare cu mai multă vigoare și relief, așa cum sînt cele ale lui Correggio. De aceea ți-am atras atenția că amestecul culorilor și desăvîrșita lor contopire folosește mult la înzestrarea Tablourilor cu mai multă vigoare și adevăr și că, tot astfel, o distanță mai mică sau mai mare contribuie extrem de mult la această contopire.

Îți voi mai spune că tot pe temeiul acestei desăvîrșite contopiri a culorilor ne apar cu mai multă vigoare și frumusețe Tablourile valoroase pictate în ulei care sînt făcute cu multă vreme în urmă, întrucît toate culorile cu care au fost

pictate au avut mai mult timp să se amestece, să se combine sau să se contopească unele cu altele, pe măsură ce s-au uscat părțile mai apoase și umede din ulei. Din pricina aceasta, Tablourile sînt acoperite cu un verniu care domolește această aparență strălucitoare și această vioiciune care, uneori, sclipește prea puternic și inegal în lucrările proaspăt făcute, iar acest verniu le dă și mai multă vigoare și mai multă gingășie. Fiindcă picturile miniate sau pastelurile sînt întotdeauna mai uscate decît cele în ulei, se pune de obicei talc sau sticlă de cristal pentru a li se atenua toate părțile și a le vedea mai bine amestecate. Poți să remarci că un mic portret pictat în email nu are nevoie de un astfel de adaos, deoarece culorile cu care este lucrat fiind combinate la cald, cum spun artiștii, dobîndesc această desăvîrșită fuziune și acest lustru intens care se încearcă a fi dat celorlalte picturi fie prin mînuirea penelului, fie prin verniuri sau cu ajutorul talcului și al sticlei, fie cu sprijinul aerului ce se interpune între ochi și obiect prin intermediul diferitelor distanțe.

Toate aceste mijloace sînt folosite pentru a se da lucrurilor pictate rotunjimea și reliefurile ce le sînt necesare pentru a părea mai asemănătoare cu lucrurile imitate. Știu că, în această parte a Picturii referitoare la colorit, lucrul acesta nu este mai puțin anevoios decît sînt proporțiile în privința desenului. Deși și într-o parte și în cealaltă țelul este de a ajunge la acea frumusețe perfectă pe care au căutat-o toți artiștii de seamă, știința este totuși atît de ascunsă, încît nu a fost încă dezvăluită pînă acum, sau cel puțin studiul făcut asupra ei nu a putut stabili reguli pentru a o pune în practică și pentru a se ajunge cu certitudine la reprezentarea acelei frumuseți unice a cărei idee ne-o imaginăm. Aceste greutăți nu se ivesc numai în privința lucrurilor de Pictură, ci și în cele de Sculptură și Arhitectură, unde cei mai învățați artiști depun toate stră-

daniile pentru a face în așa fel ca toate părțile unui edificiu, toate mădularele unei statui și tot ce intră în compoziția unui tablou să dobîndească o simetrie, o proporție, o grație și o armonie atît de mari, încît și unele și celelalte să dea vederii o senzație care să o satisfacă, tot așa cum acordurile Muzicii mulțumesc auzul.

Este adevărat — m-a întrerupt Pymandre — că Maeștrii în Muzică au avantajul de a fi descoperit feluritele tonuri și diferitele modulații ce pot perfecționa un concert vocal sau o simfonie instrumentală.

În Artele ai căror judecători sînt ochii — i-am replicat — simțim că nu este la fel. Știm bine că există o frumusețe reală pe care încercăm să o dobîndim, dar fie că vederea este mai greu de mulțumit decît celelalte simțuri, fie că este mai anevoie să orînduiești bine mulțimea de obiecte pe care ea le poate îmbrățișa dintr-o dată și pe care le poate cerceta pe-ndelete, fapt este că, după cum am spus adineauri, oricîte strădanii s-au depus pînă acum, nu s-au putut găsi încă mijloacele de a se ajunge la ea. Dacă unii au fost destul de fericiți pentru a se apropia de ea, aceasta s-a întîmplat pe căi pe care nici ei nu le-au cunoscut bine sau cel puțin pe care nu le-au putut împărtăși și altora. Căci vedem că Arhitecții, Sculptorii și Pictorii urmează cu toții drumuri diferite, cu toate că încearcă să ajungă la un același țel, iar cei mai luminați dintre ei știu că există o rațiune a frumuseții reale. Cu toate acestea, ei n-au putut încă descoperi această rațiune atît de ascunsă, și totuși atît de adevărată, prin mijlocirea căreia le-ar sta în putință să stabilească reguli sigure și convingătoare pentru a face lucrări care să poată mulțumi atît de bine văzul, cum s-a aflat, cu vremea, mijlocul de a satisface auzul prin proporții armonice.

Conținând atunci, i-am spus lui Pymandre :
Iată cum, fără să băgăm de seamă, ne-am
îndepărtat de Pictorii noștri.

Este adevărat, mi-a replicat el, că dacă am
fi mers numai cu puțin mai departe, am fi
trecut de la Pictură la Muzică. Totuși această
mică digresiune mă ajută să pricep multe lu-
cruri, la care nu mă gândisem pînă acum, des-
pre diferitele feluri de a picta. Aceasta îmi va
fi de folos și pe viitor pentru a privi Tablourile
de la distanțe proporționate și, cercetînd lu-
crările Pictorilor, să aflu pricina diferitelor
efecte de rotunjime și de gingășie pe care le
voi remarca în ele. Însă vă rog să reveniți
la acest pictor pe care l-ați părăsit, și a cărui
manieră, atît de îndepărtată de a celorlalți, ne-a
îndepărtat și pe noi de el.

Rembrandt, am reluat eu, nu numai că a
pictat foarte diferit de ceilalți, dar a și gravat
în acvaforte într-un mod cu totul deosebit.
Vedem multe stampe de-ale sale foarte curioase
și, printre altele, portrete foarte frumoase, cu
toate că, așa cum ți-am mai spus, foarte dife-
rite de gravurile obișnuite. S-a stins din viață
în 1668. [...]

Ceea ce a spus pe vremuri un orator vestit, că, dintre toate Artele, nu este alta în care să fi apărut atît de puțini oameni de seamă ca în cea a Elocinței, se poate spune și despre Pictură, întrucît Istoria, atît veche cît și modernă, ne face să remarcăm puțini Pictori care să fi strălucit. Pymandre, care mă auzise vorbind despre Poussin ca despre un om deosebit, dorea din tot sufletul să afle cîte ceva despre viața și lucrările sale. Însă treburile încurcate și greutatea de a ne întîlni ne împiedicaseră destul de multă vreme să fim laolaltă. Aflîndu-mă într-o zi acasă și nefiind dispus să ies, el m-a atras pe nebăgate de seamă spre continuarea Convorbirilor despre viețile Pictorilor ; și, cum ne reträsesem în cabinetul meu, i-am vorbit astfel :

Ți-am arătat pînă acum începuturile și evoluția Picturii. Ți-am numit Pictorii vechi care s-au bucurat de cea mai mare faimă. Ți-am spus în ce fel Arta aceasta, după ce aproape se stinsese, s-a ivit din nou în al XIII-lea veac și care au fost cei ce au contribuit primii la restabilirea ei, că Michelangelo, Rafael și alți cîțiva din vremea lor au ridicat-o pe cea mai înaltă treaptă pe care am văzut-o. Îi știi pe cei din școlile lor și din alte locuri ale Italiei care s-au distins ; știi cum s-a desăvîrșit Pictura în celelalte țări și, tot astfel, în ce fel a ajuns

ea să decadă atunci cînd unii Pictori, care au apărut la începutul acestui veac, lăsîndu-se purtați de gusturi stranii în loc să meargă pe urmele celor mai mari maeștri, nu au urmat decît propriile lor înclinații. Căci este adevărat că nici chiar la Roma aproape nu se mai aplica nici învățătura lui Rafael, nici a pictorilor Carracci în vremea cînd Poussin a început, dacă mi-e îngăduit să spun, să ne deschidă ochii și să ne ofere cunoștințe despre Pictură și mai mari decît cele pe care le avusesem, apoi, înaintînd pînă la izvorul acestei Arte, ne-a învățat preceptele celor mai iscusiți Pictori ai antichității și a pus în practică ceea ce nu știam decît din relatările Istoricilor despre strălucirea lucrărilor lor.

Ce spuneți ? — m-a întrerupt Pymandre. Putem crede că el i-a urmat atît de îndeaproape pe acești Pictori vestiți, el care, deși a avut prilejuri favorabile, nu a făcut lucrări ample ?

Cînd îți voi fi făcut un rezumat al îndeletnicirilor sale — am continuat eu — vei fi lămurit asupra lucrărilor de care te îndoiești ; însă pentru a vorbi despre el, trebuie să încep chiar de la naștere, întrucît merită să-i fie cunoscută viața în toată întinderea sa.

NICOLAS POUSSIN s-a născut la Andely în Normandia, în luna iunie a anului 1594. Tatăl său, pe nume Jean, era din Soissons, și cei care l-au cunoscut ne asigură că era de familie nobilă, dar că avea puține bunuri din pricină că rudele îi fuseseră ruinate în vremea războaielor civile din timpul regilor Carol al IX-lea, Henric al III-lea și Henric al IV-lea, în serviciul cărora purtase și el armele. Astfel, după cucerirea orașului Vernon, Jean Poussin, care lua parte la acest asediu împreună cu un unchi de-al său ce purta același nume și era căpitan în regimentul lui Thavannes, a luat-o în căsătorie pe Marie de Laisement, văduva unui Procuror din același oraș pe nume Le Moine, de la care l-a avut pe Nicolas Poussin.

Să-ți tragi obîrșia din părinți nobili, m-a întrerupt Pymandre, este întotdeauna demn de fală, dar cum acesta este un lucru ce nu depinde de noi, virtutea poate compensa ceea ce nu ne-a dat natura și chiar am putea spune că, așa cum apa nu este nicăieri mai curată ca la izvor, tot astfel noblețea nu este nicăieri mai strălucită decît în acela care, prin frumoasele sale însușiri, devine respectabil pentru posteritate și dă cel dintîi un nume strălucit urmașilor săi.

Poussin, am urmat eu, nu a fost îndeajuns de fericit pentru a lăsa a lor săi onorurile și bunurile pe care le dobîndise, însă lucrările sale, care nu i-au adus decît satisfacții și îi vor păstra numele cu multă faimă peste veacuri, îi țin loc de copii. Deoarece a devenit vestit prin ele, nu vreau să-i caut printre strămoși motive de laudă ; pentru a-i dovedi marile merit, nu am nevoie decît de ceea ce a înfăptuit în timpul vieții.

De îndată ce a avut vîrsta potrivită pentru a merge la școală, părinții săi s-au îngrijit să-l dea la învățătură. De timpuriu a dat semne ale bunătății firii sale, însă mai ales ale înclinației pe care o avea pentru desen : căci se ocupa tot timpul cu umplerea cărților sale cu o mulțime de imagini felurite, pe care numai fantezia îl făcea să le producă, fără ca nici tatăl, nici dascălii săi să-l poată împiedica, deși au făcut totul pentru aceasta, închipuindu-și că el putea să-și folosească vremea în chip mai folositor cu studiul. Între timp Quintin Varin, un Pictor destul de îndemînat și despre care ți-am vorbit, luînd cunoștință de geniul acestui tînăr și de frumoasele înclinații ce se vedeau în el, i-a sfătuit pe părinți să-l lase să meargă într-acolo unde îl ducea natura și, încurajîndu-l să deseneze și să înainteze în practica unei arte care părea că îi întinde mîna, el însuși l-a făcut să tragă nădejde că va face un progres însemnat. Sfaturile lui

295 Varin au sporit într-o asemenea măsură do-

rința pe care o avea Poussin de a se consacra Picturii, încît i s-a dedicat cu trup și suflet, și cînd, la optsprezece ani, s-a crezut în stare să-și părăsească ținutul, a plecat pe furiș din casa tatălui său și a venit la Paris pentru a învăța mai temeinic o Artă ale cărei dificultăți le cunoștea deja, dar pe care o îndrăgise cu multă patimă.

Sosind la Paris, a fost destul de fericit că a întîlnit un tînăr Nobil din Poitou care, manifestînd interes pentru Tablouri, l-a găzduit în casa sa și i-a oferit posibilitatea de a studia cu mai multă înlesnire decît ar fi făcut-o fără acest sprijin.

Pretutindeni căuta să învețe, însă nu întîlnea nici maeștri, nici învățătură care să corespundă ideii pe care și-o făcuse despre desăvîrșirea Picturii. Astfel încît, în scurtă vreme, a părăsit doi maeștri de la care își închipuise că ar fi putut învăța ceva. Unul era un Pictor foarte neîndemînic, iar celălalt Flamandul Ferdinand Elle, pe atunci renumit pentru portretele sale, dar care nu avea însușirile proprii pentru desenele ample către care geniul îl îmboldea pe Poussin. A făcut cunoștință cu persoane învățate și amatoare de Arte frumoase, care l-au sprijinit cu părerile lor și i-au împrumutat mai multe stampe de Rafael și Giulio Romano, ale căror felurite frumuseți le-a înțelese atît de bine, încît le imita perfect. Astfel încît în felul său de a ornamenta și de a reda lucrurile părea că fusese deja instruit în școala lui Rafael, de la care, după cum remarcă Domnul Bellori în *Viața lui Poussin* pe care a scris-o, se poate spune că se alăpta și primea hrana și spiritul Artei pe măsură ce îi privea lucrările.

În vreme ce trăgea foloase zi de zi în domeniul desenului și în practicarea picturii, Nobilul împreună cu care locuia, fiind nevoit să se întoarcă în Poitou, l-a îndemnat să-l urmeze, cu intenția de a-l pune să picteze în Castelul său. Dar întrucît acest Nobil era tînăr și încă

sub tutela mamei sale, care nu avea nici o înclinație pentru Tablouri și considera în casa sa un Pictor drept un servitor inutil, Poussin, în loc să fie preocupat de Arta sa, se vedea cel mai adesea folosit la alte treburi, fără să mai aibă răgaz să studieze. Aceasta l-a făcut să ia hotărîrea de a se întoarce. Neavînd cu ce să își plătească cheltuielile călătoriei, a fost silit să mai lucreze o vreme în Provincie pentru a se întreține, străduindu-se, încetul cu încetul, să se apropie de Paris.

Se pare că atunci a făcut la Blois, în Biserica Capucinilor, două Tablouri ce se mai văd încă acolo și despre care se știe că sînt dintre primele sale lucrări, și tot atunci a lucrat în Castelul Chiverni, unde a făcut cîteva Bacchanale. În sfîrșit, s-a reîntors la Paris, însă atît de ostenit de chinurile îndurate în timpul călătoriei, încît a căzut la pat și a fost silit să se ducă la tatăl său și să rămînă la el aproape un an ca să se refacă. Cînd a fost pe deplin vindecat, a venit la Paris și s-a dus și în alte cîteva locuri, unde a continuat să picteze, pînă ce, în cele din urmă, mînat de dorința puternică pe care o avea de a merge la Roma, a pornit la drum pentru a-și pune planul în aplicare. Însă nu a trecut de Florența, silit fiind de vreo întîmplare potrivnică să facă drumul înapoi. După cîteva ani, aflîndu-se la Lyon și voind pentru a doua oară să întreprindă călătoria la Roma, a întîmpinat iarăși noi piedici. Cu toate acestea, se străduia mereu la lucru cu aceeași dăruire și cînd, în 1623, Călugării Iezuiți din Paris au sărbătorit canonizarea Sfîntului Ignațiu și a Sfîntului Francisc Xavier, și cînd elevii din colegiul acestora au voit, pentru a da acestei ceremonii și mai multă strălucire, să pună să fie pictate Minunile acestor doi Sfinți, Poussin a fost ales să execute șase Tablouri în tempera. El avea o atît de mare experiență la acest fel de lucrări, încît nu i-au trebuit mai mult de șase zile pentru a le face. Este drept că lucra la ele

aproape tot atît de mult noaptea cît și ziua, însă atît de în grabă a fost înfăptuit totul, încît nu a avut vreme să studieze părțile din care erau alcătuite lucrările. El s-a străduit să lucreze mai bine decît ceilalți Pictori folosiți pentru această sărbătoare, și subiectele pe care le-a tratat au fost cele mai apreciate.

În vremea aceea, Cavalerul Marino se afla la Paris. Știi că era socotit drept unul dintre cei mai străluciți Poeti Italieni care trăiau pe atunci. Cum Poezia și Pictura au o mare legătură între ele, Marino a apreciat cu ușurință spiritul lui Poussin după lucrările sale și cu cît era mai presus geniul său față de cel al celorlalți Pictori, ceea ce l-a îndemnat să dorească a-l cunoaște mai îndeaproape ; și chiar, mai tîrziu, i-a dat o locuință pentru lucru, admirînd cît de vie îi era imaginația și ușurința de a-și reprezenta ideile. Adeseori îl lăuda, întrezărind la el, ca la Poeti, acea văpaie aleasă ce dă naștere lucrurilor deosebite. Era o mare mulțumire pentru Marino să-l aibă în preajmă, deoarece indispozițiile silindu-i să stea la pat sau să rămînă acasă, în acest răstimp își vedea reprezentate unele dintre născocirile sale poetice pe care Poussin le desena cu plăcere, mai cu seamă subiectele inspirate de Poemul său *Adonis*. Unele dintre ele le-am văzut la Roma, la Monseniorul Maximi, care le păstra cu grijă alături de multe altele făcute de mîna sa.

Chiar după aceste prime încercări ne dăm seama cît de fecund îi era spiritul încă de pe atunci, și cum știa el să tragă foloase de pe urma Convorbirilor cu cavalerul Marino, îmbogățindu-și compozițiile cu podoabele Poeziei, de care a știut să se slujească, de atunci încolo, la momentul oportun în Tablourile care îngăduiau să fie folosite.

Marino nu a stat multă vreme fără să se întoarcă în Italia ; cînd a plecat de la noi, a voit să-l ia cu sine și pe Poussin, însă acesta

nu își putea permite să părăsească Parisul, unde a făcut câteva Tablouri, printre care și pe acela aflat într-o Capelă a Bisericii Notre-Dame, unde a înfățișat *Moartea Fecioarei*.

Nu s-a scurs totuși multă vreme fără ca el să întreprindă pentru a treia oară o călătorie la Roma. A sosit acolo în primăvara anului 1624 și l-a mai găsit încă pe Cavalerul Marino care, curînd, a plecat la Napoli unde a murit în scurtă vreme. Înainte de a pleca de la Roma, el l-a recomandat pe Poussin Domnului Marcello Sacchetti care i-a mijlocit bunăvoința Cardinalului Barberini, nepotul Papei Urban al VIII-lea. Această cunoștință, care ar fi trebuit să-i fie avantajoasă, i-a fost puțin folositoare atunci, deoarece Cardinalul era pe cale să plece în Misiunile sale. Astfel încît, aflîndu-se la Roma fără cunoștințe, fără nădejdea vreunui sprijin și neștiind cui să-și vîndă lucrările, Poussin era nevoit să le dea la un preț atît de mic, încît pictînd cele două bătălii ce se află azi în Cabinetul Ducelui de Noailles, s-a străduit mult pentru a obține șapte scuzi pentru fiecare din ele.

Nu a fost singurul — a spus Pymandre — care a găsit o primire atît de neplăcută și de aspră. Mi-ați explicat că cei mai mari Pictori nu au avut întotdeauna soarta prielnică la începuturile lor.

Trebuie să ținem cont, i-am răspuns, că, deși Poussin avea deja treizeci de ani cînd a ajuns la Roma și că făcuse mai multe lucrări în Franța, nu era cunoscut decît de puțină lume și maniera sa de a picta, destul de diferită de cea care se practica și era ca un fel de modă, nu-l făcea căutat. El însuși a povestit de destul de multe ori că, pictînd în această perioadă de început un Profet, nu a putut obține decît valoarea de opt franci și că un tînăr Pictor din anturajul său, care i l-a copiat, a primit totuși patru franci pentru copia sa. Puțina căutare de care se bucurau atunci el și lucrările sale nu-l făceau să dea înapoi, gîn-

dindu-se mai puțin să câștige bani, decît să se perfecționeze. De multe se lipsea el pentru hrana și întreținerea sa, și chiar a stat retras destul de multă vreme, cu scopul de a studia mai bine și de a-și umple spiritul cu cunoștințele alese care, de atunci încolo, l-au făcut atît de vestit. Locuia împreună cu strălucitul Sculptor Flamand Francois Duquesnoy (Francesco Fiammingo). Cum și unul și celălalt studiau după Antici, aceasta i-a dat lui Poussin prilejul de a modela și de a face unele figuri în relief și nu puțin a contribuit el la a-l face pe Francesco Fiammingo mai iscusit în Sculptură, deoarece ei măsurau împreună toate Statuile antice și le cercetau proporțiile. Este adevărat că într-un Memoriu pe care l-am avut de la Domnul Jean Dughet, referitor la unele particularități ale vieții și lucrărilor cumnatului său Poussin, acesta scrie că împreună cu Alessandro Algardo, iar nu cu Francesco Fiammingo, cum a scris domnul Bellori, a măsurat Poussin Statuia lui Antinous, adăugînd că proporțiile acesteia care sînt date în Stampa aflată la sfîrșitul *Vieții lui Poussin* sînt false și sînt după desenul Domnului Errard. Și după cum spune același Bellori: Poussin și Francesco Fiammingo, cercetau adeseori Tabloul lui Țițian, aflat pe atunci în Villa Lodovisa, în care se găsesc un număr de copii, și Poussin nu numai că îi copia în culori, ci îi și modela și îi făcea în basorelief, formîndu-și în acest fel o manieră delicată și plăcută de a desena și picta bine asemenea subiecte, după cum se vede în mai multe Tablouri făcute în vremea aceea. Același Dughet nu este de acord nici că Poussin a studiat după acești copii, deoarece se știe că Țițian era mai puțin un bun desenator decît un colorist strălucit, ci spune că Poussin s-a perfecționat imitînd numai natura. Cu toate acestea, nu văd de ce nu ar fi putut cerceta lucrările lui Țițian, chiar dacă nu s-a preocupat să le copieze servil și am aflat chiar de la Poussin cît îi prețuia coloritul și importanța

pe care o dădea manierei acestuia de a picta peisajul.

Și mai știu bine că nu s-a umilit de fel să copieze vreun Tablou și chiar atunci cînd vedea cîte ceva care merita să fie remarcat la cei din Vechime, se mulțumea să facă niște schițe sumare. Însă cerceta cu atenție ceea ce vedea mai frumos și își întipărea imagini trainice în minte, spunînd adeseori că un Pictor devine iscusit mai degrabă observînd lucrurile decît ostenindu-se să le copieze.

Acest discernămint atît de îndreptățit și de subtil pe care îl avea chiar din cea mai fragedă vîrstă, ca și puternica pasiune ce o nutrea pentru arta sa, îl făceau să i se dedea cu totul, cu mare desfătare, și să nu-și petreacă timpul în mod plăcut decît atunci cînd lucra. Toate zilele erau pentru el zile de studiu și toate clipele pe care și le petrecea pictînd sau desenînd îi țineau loc de distracție. Studia oriunde s-ar fi aflat. Cînd mergea pe străzi, observa toate acțiunile oamenilor pe care îi vedea și, dacă descoperea unele deosebite, le schița într-un caiet pe care îl purta anume asupra sa. Cît îi stătea în putință, ocolea tovărășia celorlalți și se ascundea de prieteni pentru a se retrage singur în viile și în locurile cele mai îndepărtate ale Romei, unde putea să cerceteze în libertate unele Statui antice, unele priveliști plăcute și să observe cele mai frumoase efecte naturale. În aceste locuri retrase și plimbări singurate, făcea schițe sumare ale lucrurilor pe care le întâlnea, potrivite fie pentru peisaj : ca terase, copaci sau unele frumoase accidente ale luminii, fie pentru compoziții istorice : ca frumoase dispuneri de personaje, unele potriviri de veșminte sau alte ornamente particulare dintre care, mai apoi, știa să facă o alegere atît de plăcută și să le dea o atît de bună folosință.

El nu se mulțumea numai să cunoască lucrurile prin simțuri, nici să-și întemeieze cunoștințele pe pildele celor mai mari Maeștri :

se silea în mod deosebit să afle temeiul feluritelor frumuseți ce sălășluiesc în lucrările de artă, convins cum era că un artist nu poate dobîndi desăvîrșirea pe care o caută dacă nu-și făurește mijloacele de a ajunge la ea și dacă nu cunoaște greșelile în care poate cădea. Tocmai din această pricină, în afară de lectura pe care o făcea din cele mai bune cărți care puteau să-l învețe în ce constă binele și frumosul, ce pricinuieste diformitățile și în ce fel trebuie ca mintea să se călăuzească în alegerea subiectelor și în execuția tuturor părților unei lucrări, el s-a mai silit, pentru a deveni priceput în practică tot atît de mult ca și în partea teoretică a Artei sale, să studieze Geometria și mai cu seamă Optica, ce este în Pictură un instrument necesar și favorabil pentru a îndrepta simțurile și a le împiedica să se înșele din slăbiciune, sau altcumva, și să ia uneori niște false aparențe drept adevăruri de neclintit. Pentru aceasta s-a folosit de scrierile Călugărului Matteo Zaccolini, despre care ți-am vorbit. Nu a existat vreun Pictor care să fi cunoscut mai bine decît acest Călugăr regulile Perspectivei și care să fi înțeles mai bine cauzele luminilor și umbrelor. Scrierile sale se află în Biblioteca Barberini, iar Poussin, care pusese să-i fie copiate o bună parte din ele, își făcea din acestea obiectul său de studiu. Fiindcă unii dintre prieteni le-au văzut în mîinile sale și întrucît el vorbea cu competență despre Optică și s-a folosit de ea cu mult succes, s-a crezut că el compusese un *Tratat despre lumini și umbre*. Cu toate acestea, adevărul este că nu a scris nimic despre acest subiect; s-a mulțumit să ilustreze prin propriile sale Picturi cele învățate de la Călugărul Zaccolini și chiar din cărțile lui Alhazen și Vitello. El nutrea, de asemenea, multă stimă pentru cărțile lui Albrecht Dürer și pentru *Tratatul despre pictură* al lui Leon Battista Alberti.

În timp ce se afla la Paris, se instruisese în domeniul Anatomiei, însă cînd a fost la Roma a studiat-o din nou, cu și mai multă silință, atît din scrierile și imaginile lui Vesalius, cît și din lecțiile pe care le lua de la un Chirurg învățat, care făcea adesea disecții.

Aceasta se petrecea în vreme ce majoritatea Pictorilor tineri ce se aflau la Roma, atrași de marele renume de care se bucura Guido, dădeau năvală să copieze tabloul acestuia, *Martiriul Sfîntului Andrei*, care este în Biserica Sfîntul Grigore. Poussin era aproape singurul care era preocupat să-l deseneze pe acela al lui Domenichino, aflat în același loc, căruia i-a scos în evidență atît de bine frumusețea, încît majoritatea celorlalți Pictori, convinși de cuvintele și pilda sa, au părăsit Tabloul lui Guido pentru a studia după cel al lui Domenichino.

Căci deși Poussin avea la bază studiul frumoaselor Antichități și al lucrărilor lui Rafael, după care își corecta toate ideile, aceasta nu îl împiedica să aibă respect pentru ceilalți Maeștri. Îl considera pe Domenichino drept cel mai bun din școala pictorilor Carracci, pentru corectitudinea desenului și pentru expresiile viguroase.

El îi prețuia deopotrivă și pe cei care au avut o paletă bogată, și nu se poate nega că, la începuturile sale, nu a cercetat îndelung coloritul lui Tițian. Însă putem observa că, pe măsură ce se perfecționa, s-a preocupat din ce în ce mai mult de cele privitoare la forma și corectitudinea desenului, pe care l-a considerat principala parte a Picturii, și în favoarea căreia cei mai mari pictori aproape că le-au abandonat pe celelalte, deîndată ce au înțeles în ce constă desăvîrșirea artei lor.

Reîntorcîndu-se din Misiunile sale din Franța și din Spania, Cardinalul Barberini i-a dat de lucru lui Poussin care, mai întîi, a făcut

l-ai văzut la Roma și ale cărui nobile și savante expresii te-au impresionat atât de puternic.

Apoi a reprezentat *Cucerirea Ierusalimului de către Împăratul Titus*. Acest Tablou, care s-a aflat multă vreme în cabinetul Ducesei d'Aiguillon, este acum în acela al Domnului de Saintot, Maestru de Ceremonii. Deoarece la puțin timp după ce l-a pictat Cardinalul Barberini l-a făcut cadou, Poussin a început un alt Tablou cu același subiect, dar mult mai plin de personaje și tratat într-o manieră și mai savantă. În acesta, l-a reprezentat pe Împărat victorios și, la picioarele sale, pe poporul Evreu care, prin starea vrednică de plîns în care fusese adus, trebuia de atunci încolo să cunoască prea-bine urmarea amenințărilor pe care le auzise atât de des din partea Profeților și din însăși gura lui Iisus Christos. Vedem aici acel Templu atât de vestit devastat de soldați care, distrugîndu-l, iau cu ei Sfeșnicul, Vasele de aur și celelalte Podoabe sfinte care îl făceau așa de bogat și de faimos. Aceste prăzi i s-au părut atât de prețioase Împăratului, încît au fost reprezentate în basoreliefurile de pe Arcul de triumf care i-a fost înălțat în urma acestei expediții, și pe care le mai vedem și astăzi în ruinele acestui vechi monument, ca un semn veșnic al pedepsirii acestui popor. Și Tabloul acesta care, pentru expresiile viguroase, este unul dintre cele mai frumoase pe care le-a făcut Poussin, a fost donat de Cardinalul Barberini Prințului de Echenberg, Ambasador Obedient al Împăratului la Papa Urban al VIII-lea.

Cavalerul del Pozzo, pe care l-ai cunoscut, se bucura pe atunci de mare prețuire la Curtea Romei, nu numai datorită trecerii pe care o avea pe lângă Cardinalul Barberini, ci și prin virtutea sa care îl făcea vrednic de purpura imperială, cu care se credea că va fi înveșmîntat, prin cunoașterea pe care o avea într-ale Literaturii, prin iubirea sa pen-

tru Artele frumoase, prin generozitatea și înclinația sa de a-i ajuta și a-i proteja pe toți oamenii merituoși. Poussin a fost unul dintre cei pe care i-a prețuit mult, căutând toate mijloacele pentru a face cunoscute rarele însușiri pe care le vedea la el. Fiindcă îl sprijinea pe lângă Cardinalul Barberini, i-a obținut unul din Tablourile ce trebuiau făcute în Biserica Sfântul Petru.

Nu este — m-a întrerupt Pymandre — *Sfântul Erasm* pe care l-am văzut împreună, și singurul pe care am observat că Poussin și-a pus numele?

Chiar aceasta este — am reluat eu. În aceeași vreme, către anul 1630, a mai făcut un mare Tablou, în care a înfățișat cum s-a arătat Fecioara Sfântului Iacob în orașul Saragosa din Spania, unde, după aceea, s-a construit un Templu numit *Nuestra Señora del Pilar*. Această lucrare, pe care a trimis-o în Flandra, se află în Cabinetul Regelui. A mai făcut încă alte două Tablouri, unul despre iubirea dintre *Flora și Zephir* și pe cel numit *Ciuma*. Acesta din urmă i-a adus un mare renume. Poți să-ți amintești că ne-am dus să-l vedem la un Sculptor numit Matheo, căruia îi aparținea pe atunci. În el, Poussin a pictat în ce fel i-a lovit Dumnezeu pe filistini cu o boală crudă și rușinoasă pentru că au răpit Arca Israelitilor și au dus-o în orașul Azot. După ce a trecut prin mai multe miini, acest Tablou, pentru care Poussin nu a luat decât șaiszeci de scuzi, a fost vândut cu o sută de scuzi Ducelui de Richelieu, de la care l-a obținut Regele. Pe chipurile bolnave din prim-plan, vedem în ce fel se străduia Poussin să imite, prin gândirea și expresiile sale, ceea ce s-a scris despre vechii Pictori Greci și ceea ce a făcut Rafael mai frumos. Personajele principale au în jur de trei palme înălțime, la fel ca și cele din *Germanicus*.

305 Această manieră de a picta subiecte de mari proporții a plăcut tuturor în chip deose-

bit, astfel încît, renumele lui Poussin răspîndindu-se pretutindeni, i s-au trimis, din diverse locuri și mai cu seamă de la Paris, măsuri pentru Tablouri de Cabinet, și de o mărime mijlocie. Fapt care i-a dat prilejul să-și restrîngă maniera între niște limite puțin cam strîmte, dar care i-au oferit totuși suficient loc pentru a-și da la iveală nobilele concepții și pentru a expune pe spații mici compoziții mărețe și savante.

Se bucura pe atunci, după cum ți-am spus, de prietenia Cavalerului del Pozzo care adunase în Cabinetul său tot ce putuse găsi mai rar printre medaliile și lucrurile antice, pe care Poussin le putea folosi și studia, fapt care, adăugat la convorbirile savante pe care le purta cu acest prieten generos, nu-i era de un mic folos, întrucît învăța de la el să afle în cărțile celor mai buni Autori lucrurile de care avea nevoie pentru a reprezenta bine subiectele pe care intenționa să le trateze. Prin mijlocirea acestuia i-au fost transmise Scrierile lui Leonardo da Vinci, care se aflau în Biblioteca Barberini. Nu s-a mulțumit să le citească, ci a desenat foarte corect toate figurile ce slujesc la demonstrarea și înțelegerea textului. Căci în original nu erau decît niște slabe schițe, după cum poți să-ți aduci aminte, întrucît ți le-am arătat și pe unele și pe celelalte, care mi-au fost împrumutate la Roma și pe care le-am dat la copiat.

Nu sînt aceleași — a întrebat Pymandre, care au fost gravate mai apoi în *Tratatul de Pictură* pe care l-a tradus domnul de Chambray? Am impresia că în *Lucrările* lui Bosse am văzut o *Scrisoare* pe care i-o scrisese Poussin, prin care se pare că nu era defel mulțumit că au fost tipărite aceste scrieri, și unde califică drept *stîngace* figurile care au fost adăugate.

Este adevărat — am reluat eu — că Poussin nu credea că ar fi trebuit scos la 306

lumină acest Tratat al lui Leonardo care, la drept vorbind, nu este nici deosebit de clar și nici îndeajuns de bine asimilat. Cu toate acestea, publicul rămîne îndatorat strădaniei pe care a depus-o Traducătorul, deoarece preceptele cuprinse în el sînt excelente și oferă însemnate cunoștințe unui Pictor inteligent care își dă osteneala să le citească. Domnul du Fresnoy, după cum ai văzut, s-a folosit de ele în chip fericit în Poemul său despre Pictură și, indiferent ce-a putut spune despre ele, Poussin a tras de pe urma lor multe foloase.

Pentru a fi recunoscător bunelor servicii și dovezilor de afecțiune ale Cavalerului del Pozzo, Poussin era întotdeauna gata să execute lucrurile pe care le dorea acesta. A dovedit aceasta prin marele număr de Tablouri pe care, cu multă grijă și migală, le-a făcut pentru el mai degrabă decît pentru oricine altcineva, mai ales pe cele ale celor Șapte Taine. Acestea nu au decît două palme lungime, însă sînt executate în spiritul celei mai înalte idei pe care ar putea-o avea un Pictor în legătură cu seriozitatea subiectelor tratate și în spiritul celei mai frumoase înțelegeri a artei. Aceste lucrări, atît de strălucite, sînt cele care au stîrnit dorința Domnului de Chantelou, Majordomul Regelui, de a avea și el unele asemănătoare. Cele ale Cavalerului del Pozzo au fost terminate la răstimpuri diferite. *Taina Botezului* nu era decît schițată cînd Poussin a venit la Paris, unde a terminat-o.

Mi-ar fi greu să-ți descriu în amănunt toate lucrările făcute de Poussin la Roma, înainte de a pleca de acolo pentru a veni aici ; ți le voi numi doar pe acelea de care îmi voi putea aduce aminte.

Cavalerul del Pozzo a avut de la el, în afară de *Cele Șapte Taine*, un *Sfînt Ioan botezînd în pustie* și alte cîteva pe care le-ai văzut. A mai făcut unele care au fost duse în Spania, la Napoli și în diverse alte locuri. Mar-

chizului de Voghera, rudă a Cavalerului del Pozzo, i-a trimis la Torino două reprezentînd : unul *Trecerea Mării Roșii*, și altul *Adorarea Vițelului de aur*, amîndouă admirabile prin vastitatea compoziției, frumusețea desenului și vigoarea expresiilor. Acum, ele se află în Cabinetul Cavalerului de Lorena. A mai făcut încă un asemenea subiect, al *Adorării Vițelului de aur*, care a pierit în timpul răscoalelor de la Napoli, și din care a fost adusă la Roma o bucată.

Cam în aceeași perioadă, a pictat pentru Mareșalul de Crequi, pe atunci Ambasador la Roma, o *Baie a femeilor*, pe care ai putut-o vedea în Galeriile Luvrului, la Domnul Stella.

De asemenea, a mai făcut un tablou mare ce reprezintă *Răpirea Sabinelor*, care a fost la Doamna Ducesă d'Aiguillon și care se află astăzi în Cabinetul Domnului de la Ravoir.

Pentru domnul de Gillier, ce se afla în anturajul Mareșalului de Crequi, a făcut o lucrare strălucită, în care *Moise lovește stîncă*, și care, după ce a stat în Cabinetul Domnului de l'Île Sourdîere, al Președintelui de Bellievre, al Domnului Dreux, constituie astăzi unul dintre cele mai valoroase tablouri pe care le vedem printre acelea ale Marchizului de Seignelay.

În 1637, a lucrat la un Tablou mare, pe care l-ai văzut în Galeria domnului de la Vrillière, Secretar de Stat, unde a înfățișat felul în care *Furius Camillus înapoiază copiii Falerienilor*, și pune să fie biciuit Stăpînul lor care, dintr-o josnică lașitate, îi dăduse pe mîna Romanilor, dușmanii lor.

Cu cîțiva ani mai înainte, Poussin tratase același subiect într-o lucrare de mărime mijlocie. Deși aceste două Tablouri reprezintă aceeași întîmplare, între ele există unele deosebiri. Cel mai mic se află în posesia domnului Passart, Ministrul de Finanțe. În aceeași perioadă, Poussin a mai făcut două tablouri,

unul pentru Pictorul Delafleur, în care i-a înfățișat pe *Pan și Sirinx*, și altul pentru Domnul Stella, unde o vedem pe *Armida luîndu-l cu sine pe Rinaldo*. Primul se află acum în Cabinetul Cavalerului de Lorena, iar celălalt în acela al domnului de Boisfranc. Cînd i-a trimis tabloul Domnului Stella, Poussin i-a scris despre strădania pe care și-a dat-o de a-l executa bine. „L-am pictat, spune el, în maniera în care veți vedea, cu atît mai mult cu cît subiectul în sine este lipsit de vigoare, spre deosebire de cel al Domnului de la Vrilliére, care este într-o manieră mai severă, după cum este de înțeles, avînd în vedere subiectul care este eroic.“

Poussin avea mare grijă să trateze diferit toate subiectele pe care le reprezenta, nu numai prin expresii felurite, ci și prin manierele deosebite de a le picta, pe unele mai delicate, pe altele mai viguroase. De aceea, era lesne să recunoști în lucrările sale strădania pe care și-o dădea. Astfel, vorbindu-i, în aceeași Scrisoare, Domnului Stella despre tabloul *Manei*, care se află astăzi în Cabinetul Regelui și la care lucra pe atunci, spune : „Am găsit pentru Tabloul Domnului de Chantelou o dispunere și anumite atitudini firești care scot la iveală la Poporul Evreu mizeria și foametea la care era supus și, deopotrivă, bucuria și veselia care îl cuprinde, admirația de care se simte cuprins, respectul și venerația pentru Legislatorul său, cu un amestec de femei, de copii și de bărbați de vîrste și cu temperamente diferite ; lucruri care, după cum cred, nu vor displăcea celor care vor ști să le descifreze bine.“

În aceeași perioadă, a mai pictat pentru Domnul Stella pe *Hercule care o răpește pe Deianira*. Acest Tablou se află în Cabinetul Domnului de Chantelou, căruia Poussin i l-a trimis pe cel reprezentînd Mana, în luna aprilie a anului 1639, pe cînd își aranja treburile

pentru a veni în Franța, după ce se va fi sfârșit perioada marilor călduri.

Printre Tablourile trimise deja la Paris, se aflau patru *Bacanale* pentru Cardinalul de Richelieu, un *Triumf al lui Neptun* care apare în carul său tras de patru cai de mare și însoțit de un alai de Tritoni și Nereide. Aceste subiecte lucrate într-o manieră poetică, cu acea frumoasă ardoare și acea artă admirabilă despre care se poate spune că este atât de potrivită spiritului Poeților, Pictorilor și Sculptorilor Antici, împreună cu atâtea alte lucrări de-ale sale răspândite prin toată Europa, făceau numele lui Poussin renumit. Și fiindcă pe atunci, potrivit planurilor Regelui, Domnul de Noyers, Secretar de stat și Ministru al Construcțiilor, căuta să perfecționeze Artele în Regat, a luat hotărîrea de a atrage la Paris un om de o valoare atât de mare cum era Poussin, și a pus să i se scrie. Însă, fie că Poussin aștepta să i se explice limpede înlesnirile care aveau să-i fie făcute, fie că, plăcîndu-i atât de mult liniștea și calmul pe care le gustă la Roma, nu se îndura să ia hotărîrea de a veni la Paris, după cum am văzut dintr-una din Scrisorile sale (din 15 ianuarie 1639) în care îi mărturisea Domnului de Chantelou că nu dorește defel să părăsească Roma, ci să-i slujească acolo pe rege, pe Domnul Cardinal și pe Domnul de Noyers în tot ce îi va fi comandat; numai după ce a primit Scrisoarea Domnului de Noyers (din 14 ianuarie 1639) și pe aceea a Regelui (din 15 ianuarie 1639), i-a scris Domnului de Chantelou că se hotărîse să plece de la Roma în toamna următoare.

Oricîte lucruri fermecătoare l-ar fi reținut în Italia, i-ar fi fost greu să nu se supună ordinelor pe care Regele avea bunăvoința de a i le da și să nu fie mulțumit de condițiile onorabile pe care i le punea Domnul de Noyers. [...]

Poussin nu era atît de înfumurat încît să-și închipuie că urmîndu-și numai ideile sale ar fi putut plăsmui personaje atît de desăvîrșite ca Venus de'Medici, Gladiatorul, Hercule, Apollo, Antinous, Luptătorii și multe alte statui ce sînt admirate zi de zi la Roma. Știa, dealtfel, că oricîtă silință și-ar fi putut da pentru a găsi trupuri de bărbați și de femei bine făcute, nu ar fi aflat unele atît de desăvîrșite ca cele pe care Arta le-a plămădit prin mîna acestor mari Maeștri, cărorora moravurile și obiceiurile din vremea lor le dăduseră mijloace prielnice și plăcute pentru a face o alegere frumoasă ; astfel că, dacă nu ar urma ceea ce Anticii au făcut mai măreț și mai frumos, el ar cădea cu ușurință în unele greșeli cu care, nevăzînd decît numai Natura, s-ar obișnui în mod inevitabil, așa cum au făcut majoritatea celorlalți Pictori, care își iau drept modele tot felul de oameni, fără să se gîndească să evite ceea ce este imperfect.

Însă este lesne să arăți că Poussin s-a folosit de frumoasele și elegantele proporții ale Anticilor, de măreția atitudinilor lor, de marea corectitudine și de simplitatea membrilor acestora și chiar de felul lor de a aranja faldurile, fără a face ceva care să aibă asprime și rigiditate. A știut să aleagă dintre acestea pentru a reprezenta divinități sau oameni, pătrunzînd el însuși în spiritul vechilor Sculptori care au dat la iveală cu atîta înțelepciune deosebirea dintre zei, eroi și oameni, reprezentîndu-i pe unii ca pe niște ființe impasibile, iar pe ceilalți drept niște substanțe muritoare și trecătoare. A știut chiar să deosebească persoanele nobile și cu un temperament mai delicat de acelea care sînt mai voinice și mai vînjoase, în funcție de condițiile lor diferite.

La acestea, a adăugat frumusețea penelului și verosimilitatea carnațiilor, păstrînd în contururi corectitudinea desenului pe care cei mai mari Pictori au preferat-o întotdeauna oricărui alt lucru, și a știut să împrăștie asu-

pra tuturor corpurilor lumini puternice sau slabe, cu reflexe potrivite cu locul și cu acțiunile pe care le-a înfățișat, fără să se îndepărteze de Natură, dar desăvârșind-o și evitând cusururile care se întîlnesc în ea.

Vei fi de acord cu toate aceste adevăruri, dacă ai o idee înaltă despre desăvârșirea Picturii și dacă, fără prejudecată, binevoiești să pătrunzi în temeiurile pe care Poussin le-a avut să-și execute Tablourile așa cum se văd ele. Însă, în afară de aceasta, îți mai trebuie un spirit ascultător și o voință dreaptă, și să ai deopotrivă cunoștințele necesare pentru a face aceste distincții și pentru a-i judeca bine intenția.

De ce învățații găsesc în Statuile antice și în Picturile lui Rafael frumuseți pe care spiritele mediocre nu le văd? Din pricină că ei nu se opresc la suprafața lucrurilor, că au o inteligență mai pătrunzătoare decît cei care nu au decît priviri obișnuite pentru a vedea numai obiectele, și nu sînt în stare să descopere tainele artei.

Oamenii care abia dacă cunosc numele Picturii și sînt numai amatori de Tablouri, dau la iveală îndeobște mai multă prețuire pentru o parte a acestei Arte decît pentru celelalte, după cum sînt sfătuiți de Pictori sau de alte persoane care au aceste diferite gusturi. Amatorii, care nu se interesează decît de lucruri particulare, nu apreciază niciodată în lucrările care li se arată decît ceea ce se potrivește cu știința sau cu înclinația lor, și disprețuiesc restul. De aceea îi vedem pe unii care preferă mai mult coloritul Pictorilor Venețieni, decît tot ce au făcut mai corect Rafael și cei din școala sa. Alții vor alege mai degrabă lucrările lui Caravaggio și ale lui Valentin, decît pe ale lui Domenichino sau Guido. Și alții care, tîrîndu-se, dacă se cuvine spus astfel, printre lucrurile cele mai grosolane și neînălțîndu-și spiritul deasupra subiectelor comune,

preferă mai degrabă Picturi foarte mediocre și uneori chiar ridicole, decît ceea ce artiștii au făcut vreodată mai serios și mai desăvîrșit.

Cît despre cei care nu au vreo preferință anume și nici vreo prejudecată în ce privește vreo manieră, care și-au făcut o idee despre frumusețe și desăvîrșire nu din exemple de lucruri pe care timpul nu le-a selecționat încă, ci din ceea ce puterea spiritului poate să imagineze, din ceea ce rațiunea judecă, iar consimțămîntul oamenilor de valoare a prescris, aceștia, spun, apreciază Tablourile într-un mod cu totul diferit. Ei cercetează intenția Pictorului, scopul în vederea căruia a lucrat el, alegerea subiectului, mijloacele de care s-a folosit, temeiurile pe care le-a avut de a se călăuzi într-un fel mai degrabă decît în altul și, în sfîrșit, ei apreciază în funcție de execuția lucrării dacă a ajuns la imitarea perfectă a ceea ce își propusese, urmînd cea mai frumoasă idee pe care putea să o conceapă.

De pildă, cînd Poussin a făcut Tabloul *Rebecăi*, care a fost, rogu-te, intenția sa? Mă mai aflu încă la Roma cînd i-a venit ideea acestui Tablou. Abatele Gavot îi trimisese Cardinalului Mazarin un Tablou de Guido, în care Fecioara este așezată în mijlocul mai multor tinere care se ocupă cu diferite îndeletniciri. Acest Tablou este valoros prin diversitatea expresiilor nobile și grațioase și prin veșminte plăcute, pictate în acea frumoasă manieră pe care o stăpînea Guido. Văzînd Tabloul, Domnul Pontiel i-a scris lui Poussin și i-a mărturisit că i-ar rămîne îndatorat dacă ar voi să-i facă un Tablou ca acela, înfățișînd mai multe fete, în care să se poată vedea felurite frumuseți.

Pentru a-și mulțumi prietenul, Poussin a ales acel fragment din Scriptură în care se povestește cum slujitorul lui Avraam o întîlnește pe Rebeca, ce scotea apă pentru a adăpa turmele tatălui său, și în ce fel, după ce l-a întîmpinat cu multă bună-cuviință și a dat de

băut cămilelor sale, el i-a dăruit brățări și cercei, pe care stăpînul său i-i dăduse.

Iată care este subiectul ales de Poussin pentru a face ceea ce se aștepta de la el. Să vedem în ce fel s-a călăuzit el pentru a-și atinge țelul, care era acela de a face un Tablou plăcut.

Fără îndoială că a reușit în ce și-a propus — a spus Pymandre. Îmi aduc aminte că de-abia a ajuns la Paris acest Tablou că domnia-voastră și cu mine ne-am și dus să-l vedem, împreună cu o Doamnă dintre cunoștințele noastre care a fost atît de fermecată, încît s-a oferit să-i dea Domnului Pontiel pentru Tablou tot ce și-ar fi dorit acesta, însă el nutrea o atît de mare dragoste pentru lucrările prietenului său, încît, departe de a le vinde, n-ar fi voit să se lipsească de ele nici măcar o zi.

Mai multe alte persoane — am reluat eu — s-au străduit în zadar să-l aibă cît timp a trăit el. Nu știu dacă i-ai păstrat acestui tablou o amintire perfectă. Ca să-ți împrăștezi memoria, o să-ți fac o scurtă descriere a lui. Însă pentru a putea să remarci mai bine tot ce contribuie la desăvîrșirea acestei lucrări, suportă, rogu-te, să-i cercetez toate părțile, ca să-i înțelegem mai bine alcătuirea, iar dacă îți indic pînă și diferitele culori ale straielor, o fac pentru a-ți da prilejul să observi felul în care a procedat Pictorul în privința asocierii și armonizării feluritelor nuanțe pe care le-a ales pentru frumusețea și împodobirea subiectului său.

Tabloul acesta are aproape șapte picioare lungime pe mai mult de trei picioare și jumătate înălțime. Fondul este alcătuit dintr-un peisaj și din mai multe clădiri de un stil simplu, însă regulat, și unde ceea ce este rustic nu încetează de a vădi frumusețe și grație. Clădirile se înalță pe două dealuri, printre care privirea se pierde în depărtare, iar dealurile, care sînt de o culoare ce ba^{te} spre ca-

feniu închis, slujesc drept fundal personajelor, dintre care cel principal este Rebeca. O deosebim între celelalte nu numai după bărbatul care intră în vorbă cu ea lingă o fîntînă și îi oferă brățări și cercei, ci și după ținuta sa grațioasă, după cumințenia și blîndețea ce îi apar pe chip și, în sfîrșit, după modestia ce se vede în privirile și în înfățișarea sa. Rochia îi este de un albastru azuriu, împodobită în partea de jos cu o horbotă de aur. Cu o mîină și-o ridică cu indiferență și cu cealaltă face un gest prin care dă impresia că stă la îndoială dacă trebuie să primească darurile ce i se oferă. Sub această rochie încinsă cu un cordon țesut din aur, se află o fustă pictată în lac roșu însuflețit cu puțin galben în locurile luminoase. O eșarfă de voal îi ocoperă umerii și pieptul și un mic vâl care îi servește de acoperămînt al capului îi cade pe spate lăsînd să se vadă părul de un castaniu deschis. Cel care îi face daruri are pe cap o bonetă în formă de turban și este îmbrăcat cu o vestă galbenă umbrită cu lac. Îmbrăcămintea de sub vestă este de un violet bătînd spre gri de in, iar pantalonii și încălțările sînt asemănătoare aceloră purtate de Levantini. O eșarfă galbenă și verde îi servește drept centură și la șold îi atîrnă un iatagan și o tolbă plină cu săgeți. În mîina dreaptă ține niște cercei, iar în stînga brățări.

Lîngă Rebeca se află o fată înaltă, sprijinită de un vas pus pe marginea fîntînii. Chipul său pare melancolic. Părul îi este închis la culoare. Ea este îmbrăcată într-un veșmînt verde, cu un fel de cămașă scurtă, sau semi-tunică, ce nu o acoperă decît de la umeri pînă la șolduri, și a cărei culoare este de lac și de un albastru foarte pal.

Aproape, se mai află încă o fată, cea despre care vorbeam adineauri : ea ține un vas. Părul îi este blond și pe chip are o expresie de energie și vioiciune. Rochia de dedesubt este de un roșu de cinabru și stratul de dea-

supra dintr-o țesătură foarte ușoară, cu culori schimbătoare de galben și gri de in. Acest strai este încins și sumes într-un fel deosebit și plăcut. Cu mîna dreaptă, ea se sprijină pe umărul unei alte fete al cărei strai este albastru. Ea poartă un vâl alb ce-i servește drept acoperămînt pentru cap și care îi acoperă deopotrivă și pieptul.

În cealaltă parte, aproape de figura bărbatului despre care am vorbit, se afla o fată îmbrăcată în alb care coboară o funie în fîntînă. Ea apare estompată ca intensitate a desenului și a culorii, întrucît este puțin mai departe decît celelalte. Acolo se mai află o fată, care toarnă apă din ulciorul ei în acela al uneia din însoțitoare. Rochia acesteia este verde, haina roșie și, ca acoperămînt, are un vâl ce îi strînge părul.

Cea care primește apa este aplecată și cu un genunchi pe pămînt. Rochia îi este gri de in, avînd pe deasupra un alt veșmînt fără mîneci, care este de un galben umbrît de lac.

În imediata apropiere și pe același rînd, se află o altă fată ce duce un vas pe cap și care se apleacă să mai ia unul, ce se găsește pe jos. Rochia de dedesubt are culoarea gri de in rupt de verde și de lac în părțile umbrite, iar cea de deasupra este roșie, cu mîneci ce par din pînză de in. Acoperămînt îi este un vâl de un alb puțin verzui care îi cade pe umeri.

În spatele fetei care toarnă apă tovarășei sale se mai află alte trei, dintre care cea mai îndepărtată ține cu amîndouă mîinile un vas pe cap. Veșmîntul său este dintr-o țesătură foarte ușoară, cu culori schimbătoare de alb și galben, rupte de verde și de un lac deschis. Vâlul ce îi acoperă parțial părul pare, căzîndu-i pe umeri, că flutură în voia vîntului. Dintre celelalte două, una nu își arată decît spatele, dar întorcînd capul, lasă să i se vadă chipul din profil. Ea duce un ulcior. Rochia îi este pictată cu un lac foarte viu, ale cărei părți luminoase

sînt puse în valoare de o culoare și mai deschisă, amestecată cu un albastru pal.

Fata care se află alături de ea, și care se sprijină pe umărul său, are un strai azuriu ; expresia ei este veselă și pare mai tînără decît celelalte. Aceste ultime două fete par să privească alte două care stau așezate, dintre care una, sprijinită de un vas, este îmbrăcată într-un strai verde subliniat de galben, iar cealaltă are un veșmînt galben umbrit cu lac. Cu toatele sînt desculțe și, fiindcă Poussin a vrut să trateze subiectul cu multă modestie și bună-cuviință, nu a reprezentat goale decît brațele și o mică parte din picioare, dînd, cu toate acestea, la iveală în aceste părți ceea ce puteam vedea mai frumos la niște tinere bine făcute.

Dacă îți fac o descriere puțin cam lungă este pentru a-ți da posibilitatea să judeci mai bine Tabloul atunci cînd îl vei vedea : căci îți vei da seama că Poussin a urmat întocmai propriile sale precepte, alegînd un conținut capabil să primească din partea artistului o formă nouă și vrednică de subiectul său. Nu-ți amintești cum a tratat Paolo Veronese un subiect asemănător, care se află în Cabinetul Regelui, în ce fel l-a pictat Rafael în Loggiile Vaticanului și cum l-au reprezentat mulți alți Pictori ? Nu vorbesc decît în privința compoziției și a alcătuirii. Gîndește-te, te rog, dacă ai văzut ceva asemănător Tabloului despre care vorbim și dacă Poussin și-a luat drept model vreun Maestru care l-a precedat.

Deoarece una dintre primele îndatoriri ale Pictorului este de a reprezenta bine acțiunea pe care voiește să o înfățișeze, iar această acțiune trebuie să fie unică și personajele principale mai importante decît cele ce trebuie să le însoțească, pentru a înțelege de la început subiectul tratat : Poussin a urmărit ca cele două personaje dominante din Tabloul său să fie atît de bine situate și să se exprime prin acțiuni atît de inteligibile, încît să înțelegi pe dată întîmplarea pe care a voit să o picteze.

Căci din felul în care acest străin îi oferă Rebecă bijuteriile pe care le adusese îţi dai seama că nu se îndoieşte că ar fi ea aceea pe care venise să o caute pentru a-i deveni soţie lui Isaac; iar la faţă remarcăm o sfinţită, o modestie şi ca un fel de nehotărîre în a lua sau a refuza darul ce i se face, necrezînd că serviciul adus, dînd de băut cămilelor, merită vreo răsplată.

Un alt precept de-al lui Poussin, în mod admirabil respectat în această lucrare, constă în frumoasa dispunere a grupurilor ce o alcătuiesc. Ar trebui să o vezi pentru a înţelege mai bine ceea ce nu pot exprima eu îndeajuns prin cuvinte. Îţi voi spune numai că motivul care îi sileşte pe Pictori să trateze subiectele vaste în acest fel este împrumutat din lucrurile văzute zilnic în faţa ochilor noştri şi din ce se întîmplă cînd mai mulţi oameni se află laolaltă. Căci putem observa, cum a făcut-o Leonardo da Vinci, că mai întîi ei se adună separat, potrivit vîrstei, condiţiilor şi înclinaţiilor naturale pe care le au unii pentru alţii, şi astfel o mare colectivitate se împarte în mai multe, pe care Pictorii le numesc grupuri. Astfel că şi aici, ca şi cu alte prilejuri, natura le este îndrumătoare care îi învaţă să urmeze această metodă în compoziţiile mari, pentru a evita învîlmăşeala şi neclaritatea. Constituie o urmare a iscusinţei Pictorului buna orînduire a acestor grupuri, diversificarea lor atît prin atitudinile şi acţiunile personajelor, cît şi prin efectele luminilor şi umbrelor, însă într-un mod în care mintea să acţioneze întotdeauna pentru a nu exagera acţiunile, nici să facă subiectul neplăcut prin umbre prea puternice şi intense străluciri ale luminii realizate cum nu trebuie.

Partea care pare una dintre cele mai esenţiale şi mai importante într-o lucrare este expresia : în aceasta, ea este tratată într-un mod nu mai puţin ingenios decît natural. Fata aceea sprijinită de fîntînă (căci ţi-am reamintit toate cele ce alcătuiesc Tabloul şi presupun că acum 318

este ca și cum l-ai avea în fața ochilor), acea fată, spun, se află într-o stare de concentrare atît de bine exprimată, încît ea pare că dezaproabă faptul că Rebeca primește daruri de la un Străin sau că este pizmașă că el o răsplătește cu o atît de mare dărnicie pentru serviciul pe care i l-a făcut. Dacă cercetăm frumusețea și noblețea acestui personaj, fie în privința proporțiilor tuturor părților sale, fie chiar în aceea a veșmintelor, vom vedea că este pe potriva celor mai frumoase Statui antice, însă, în același timp, vom constata că Pictorul s-a gîndit să-și schimbe subiectul atît prin diferitele trăiri sufletești, cît și prin mișcările trupului și atitudinile deosebite ale personajelor pe care le-a înfățișat. Voind s-o facă pe aceasta să pară invidioasă pe tovarășa sa, el a înfățișat-o mai matură și cu un ten mai puțin proaspăt, deoarece este firesc ca fetelor mai înaintate în vîrstă să le fie necaz cînd le sînt preferate altele mai tinere. Tenul puțin palid al acesteia este semnul unui temperament melancolic și al unei înclinații către invidie. Tot astfel, ea pare gînditoare și imobilă, sprijinită cu nepăsare de fîntînă.

Celelalte două, care împreună cu ea alcătuiesc un grup, nu sînt în aceeași dispoziție și nu par atît de afectate. Totuși zărim pe chipul lor o oarecare tulburare și o anume emoție pricinuită de un tainic resentiment, văzînd-o pe Rebeca preferată tuturor celorlalte.

Nu putem să apreciem în mod deosebit cu ce gînd a reprezentat-o Poussin pe acea fată ce toarnă apă tovarășei sale și care, în același timp, observă ce se petrece între Rebeca și slujitorul lui Avraam. Cea care primește apa pare să o prevină că i s-a umplut prea mult ulciorul și să o întrebe la ce se gîndește de nu se uită la ceea ce face.

Această acțiune este atît de fericit găsită, încît Pictorul nu putea să-și fi închipuit nimic mai potrivit într-o asemenea ocazie, nici să o exprime cu mai multă eleganță. Căci dacă

la celelalte fete despre care am vorbit mai înainte se vede invidia, aceasta aproape că nu vădește decît indiferență.

La celelalte patru, ce sînt mai îndepărtate, remarcăm și mai multă originalitate. Cea care își ține ulciorul pare să asculte ce spune Străinul Rebecăi. Nu există ceva mai bine desenat decît această fată înveșmîntată în roșu ce se întoarce către însoțitoarea sa. Cea care se sprijină pe umărul său nu pare oare că-i vorbește alteia, care duce un vas pe cap și se apleacă să mai ia încă unul de jos ? Toate acțiunile lor sînt atît de reale și cu atîta distincție diversificate, încît apar în ele mișcarea și viața. Și, pentru a mări și mai mult frumusețea subiectului printr-o diversitate și mai mare, Pictorul a mai reprezentat și alte fete ale căror ulcioare sînt pline și care par a se întoarce la casele lor.

Între acestea, sînt două care, pentru a discuta confidențial, s-au îndepărtat de celelalte, pînă ce le va veni rîndul să scoată apă. Ele stau jos și sînt atît de preocupate să discute împreună, încît nu dau nici o atenție la ce se petrece în preajma fîntîinii. În ceea ce privește proporția corpurilor, ea este judicios respectată în funcție de vîrstă : la toate aceste fete și în expresiile chipurilor lor, care vădesc cu toatele gingășii deosebite, vedem felurite frumuseți.

Cît despre repartiția culorilor, ea participă în mare măsură în acest Tablou la ceea ce farmecă privirea. Din îmbinarea peisajului cu personajele ia naștere o molcomă potrivire și o armonie admirabilă ce se răspîndește în întreaga lucrare. Este deopotrivă adevărat că, pe lîngă frumoasa îmbinare ce se vede în orînduirea culorilor, se poate spune că, prin diferitele efecte cărora le dau naștere pe cîmpie, pe clădiri și, în sfîrșit, pe toate corpurile ce intră în alcătuirea acestui Tablou, umbrele și luminile sînt tratate cu o iscusință care contribuie nu puțin la desăvîrșirea sa.

Voind ca în el nimic să nu fie altfel decît frumos și plăcut, Poussin a ales, după cum ți-am arătat, un loc anume, pe potriva intenției sale. Peisajul nu are nimic singuratic : vedem frumusețea cîmpiei, tihna unui oraș ce înfățișează bine simplitatea și bucuria de a trăi a primilor oameni. Și, deși, pentru a se conforma istoriei, a ales ora cînd Soarele începe să coboare sub linia orizontului, aerul nu este încărcat de aburii pe care îi vedem ridicîndu-se de pe pămînt cînd se apropie noaptea, deoarece el știa că, în țările calde și uscate, soarele nu atrage în timpul zilei vapori și emanații atît de dense ca în alte locuri. El a reprezentat una dintre acele seri frumoase cînd aerul este pur și limpede, iar corpurile luminate de razele Soarelui ce apune apar cu mai multă frăgezime și delicatețe.

Însă știința și discernămîntul i le putem admira în ceea ce privește carnațiile și culorile tuturor personajelor. El dovedește în această lucrare că știa bine să deosebească felul în care trebuie pictate corpurile ce se află în cîmp deschis de cele aflate în spații închise, și diferența ce se cuvine stabilită între un personaj văzut de departe și altul care este aproape. Ceea ce i-a făcut să se bucure de trecere pe unii Pictori care au înfățișat carnații pline de viață și prospețime este faptul că nu au avut astfel de preocupări. Ei și-au pictat personajele ca și cum ar fi fost văzute de aproape, înzestrîndu-le cu o frumusețe a culorilor mai intense și mai puțin stinse decît ar putea să aibă acestea la o distanță puțin mai mare ; lor le-a plăcut mai mult să mulțumească privirea decît rațiunea. Tocmai aici gusturile sînt diferite. Poussin nu a crezut de cuviință să mențină acest mod de a proceda. În lucrurile esențiale, el a urmat natura mult mai bine decît toți ceilalți pictori și nu a voit niciodată să se abată de la ea decît în ceea ce avea defectuos ; totdeauna însă a imitat-o întocmai cînd a găsit-o frumoasă și desăvîrșită.

Iar cînd a înfățișat oameni la țară și în aer liber, i-a pictat așa cum se cuvine să apară din locul de unde îi vedem. A observat diminuarea nuanțelor, la fel ca și pe cea a formei și a dimensiunilor și a fost un observator deopotrivă de strălucit atît al perspectivei aeriene, cît și al perspectivei liniare. Întrucît știa că faptul de a indica în mod corect cantitatea de aer ce se interpune între ochi și obiect constituie o desăvîrșire a Picturii și unul dintre cele mai anevoioase secrete ale artei, a studiat această parte într-atît de mult și a pus-o în practică atît de bine, încît cu adevărat se poate spune că anume în această privință a strălucit el. Tot prin acest mijloc și-a făcut compozițiile atît de fermecătoare, încît ai impresia că străbați toate ținuturile pe care le reprezintă ; că personajele se detașează în așa fel unele de altele, încît nu se produce nici confuzie, nici învîlmășeală ; că și culorile cele mai vii chiar rămîn la locul lor fără să iasă în evidență sau să se tragă prea mult înapoi, și fără să-și dăuneze unele altora ; că luminile, de orice natură ar fi ele, nu sînt nicio dată nici prea puternice, nici prea slabe ; că reflexele produc efectele care trebuie ; și că, în orice fel tratează și luminează un subiect, acesta dă naștere întotdeauna unui efect admirabil, întrucît Poussin știa, prin atenuarea culorilor, să le aleagă în funcție de potrivirea dintre ele și să împrăștie luminile și umbrele așa cum se cuvine.

Dacă nu întotdeauna a urmat preceptele Maeștrilor Venețieni în privința revărsării umbrelor și a luminilor pe suprafețe mari și nici nu a urmat întru totul felul lor de a proceda în întinderea culorilor pentru a contribui la obținerea unui mai mare relief al corpului, Poussin a lucrat după un alt principiu : și l-a luat pe Rafael drept călăuză și, bazîndu-se pe observațiile pe care le făcea fără încetare privind natura, a știut foarte bine, după cum ți-am spus, să-și detașeze toate personajele

prin atenuarea nuanțelor și prin acea minunată înțelegere a perspectivei aeriene pe care o stăpînea. Această manieră și acest fel de a proceda produce în Tablourile sale o impresie conformă cu ceea ce se vede de obicei în natură. Căci fără artificii umbrelor mari și al luminilor mari, vedem obiectele la fel cum le descoperim îndeobște în aer liber și în cîmp deschis, unde nu se văd defel acele zone întense de lumină și întunecimi. Astfel că mulți nu se folosesc de ele decît ca de un sprijin pentru a le compensa neputința și chiar le întrebuițează adeseori cu atît de puțină judecată și discernămint, încît aceste contraste de acțiuni ieșite din comun și aceste mișcări prost înțelese ascund în umbrele lor mari deficiențele desenului și îi amăgesc pe nepricepuți prin mișcări forțate și ridicole pe care ei le iau drept niște minunate efecte ale artei.

În Tabloul despre care vorbesc, straiiele tuturor fetelor sînt de culori vii și delicate, însă rupte și stinse pe alocuri. Pentru a le face să iasă și mai mult în evidență, nu le-a încărcat cu podoabe bogate, întrucît știa să le înzestreze cu o frumusețe care înlocuiește orice fel de bogăție. Portul le este potrivit cu vîrsta și cu sexul lor. În sfîrșit, dacă cercetăm bine acest Tablou, vom vedea că toate frumusețile sale sînt în stare pură și, aș îndrăzni să spun, pe de-a-ntregul dezgolite. Ele sînt naturale, fără găteli și fără fard : Pictorul nu a înnobilat cu nici un fel de flori această strălucită lucrare, a despuiat-o de orice podoabă, ca pe un chip frumos pe care îl descoperi și căruia i s-a scos vîlul.

Conținînd eu o clipă, Pymandre mi-a zis : Observațiile domniei-voastre de pînă acum ar ajunge pentru a învăța pe cineva să facă un Tablou desăvîrșit, căci n-ar trebui, după părerea mea, decît să imiți bine această lucrare pentru a face o a doua capodoperă.

Nu este lesne — am reluat eu — să te folosești de lucrurile frumoase fără a contra-

ria regulile Artei și fără a încălca preceptele ilustrului nostru Pictor. Ai văzut, după cum o spune și el, că nu cîntă mereu pe aceeași strună. Dacă pentru un subiect ce se petrece la țară s-a călăuzit în modul în care ți-am arătat, cu totul alte măsuri ia pentru cele pe care le înfățișează într-un spațiu închis. Tabloul în care l-a pictat pe *Moise călcînd în picioare coroana lui Faraon* este cu totul opus aceluia al *Rebecăi*. Cernațiile sînt de culori mai intense, umbrele și luminile mai puternice, reflexele mai accentuate, și toate părțile mai vădite și mai caracteristice, întrucît el presupune că subiectul se află într-un spațiu închis și aproape de cel care îl privește. Cît de diferite sînt expresiile! Regele pare uimit văzînd că micul Moise îi azvîrle coroana în loc să răspundă mîngîierilor sale. Observăm aici minia Preoților Egipteni, care iau această faptă drept o prevestire atît de nefastă, încît vor chiar în acel moment să scape de copilul acesta. Teamă care din această pricină o cuprinde pe Prințesă o face să întindă brațele pentru a-l salva.

Tabloul *Ultima împărtășanie*, unul din cele consacrate celor șapte taine, comandate de domnul de Chantelou, este și el tratat în același fel în privința locului și a distanței, însă este deosebit prin umbrele și luminile pricnuite de lumini particulare, ca și prin expresiile de tristețe și durere felurit răspîndite pe chipurile tuturor persoanelor ce se află în jurul bolnavului.

Preotul care îl miruiește este un bărbat grav și venerabil prin vîrsta și demnitatea sa. El nu este înveșmîntat într-un strai deosebit, căci, în vremurile de început ale bisericii, preoții nu se distingeau prin veșmintele lor. După sentimentele de durere pe care le vădesc cei de față, îi cunoaștem pe cei care doresc într-o mai mare măsură menținerea în viață a bolnavului. Îi deslușim soția, mama și copiii, împreună cu alte persoane care nu îi sînt atît de

apropiate. În ceea ce îl privește pe muribund, ai crede că vezi în el, ca în Statuia Sculptorului antic Ctesilas, cît timp îi mai rămîne de trăit.

Nu știu în ce fel i-au privit Tablourile cei care spun că Poussin nu a pictat bine faldurile, căci în acesta despre care vorbesc, ca și în altele, nu ai putea să-ți dorești veșminte așezate mai bine, cute mai bine întocmite și mai bine armonizate. Nu apar nicidecum bucăți dintr-acelea mari de stofă ce nu au nici o formă și nu reprezintă decît niște fișii de pînză desfășurate și aruncate la întîmplare, ci vedem că toate straietele sînt niște veșminte adevărate care, acoperind goliciunea, subliniază forma corpului și îl ascund cu o decență și o modestie conforme cu sexele, cu vîrstele și cu condițiile sociale. Stofele par ușoare sau cum se cuvine să fie, adică sau ușoare sau mai grele, după folosința ce li se dă, cu o drapare atît de comodă, atît de firească, atît de nobilă și de plăcută, încît nu apare nimic care să stînjenească, să nemulțumească privirea și nici să facă o impresie proastă. Aici nu cantitatea pozoabelor produce frumusețea, ci simplitatea dă naștere plăcerii, iar culorile sînt atît de bine echilibrate, încît vioiciunea unora nu dăunează celorlalte. Dacă pentru personajele cele mai îndepărtate folosește uneori o culoare care să aibă multă strălucire, ea este pusă cu o discreție și într-o armonie atît de vrednică de admirație, încît cele care sînt în prim plan nu-și pierd nimic din frumusețea și vigoarea lor. [...]

Aș putea să-ți mai dau drept exemple multe dintre Tablourile sale, pentru a-ți arăta cum a reușit el în chip fericit în execuția diferitelor procedee pe care și le-a propus întotdeauna în lucrările sale, și să-ți spun că am putea să-l considerăm drept un geniu extraordinar deoarece, descoperind arta de a pune în practică toate diferitele maniere ale celor

mai iscusiți Pictori ai Antichității, și-a alcătuit din ele reguli atât de sigure, încît și-a înzestrat personajele cu puterea de a exprima ce sentimente a voit el și de a face ca ele să inspire astfel de stări în sufletul celor care îi privesc Tablourile.

Am mai spus deja că acest artist învățat i-a întrecut, într-un anume fel, chiar și pe cei mai vestiți Pictori și Sculptori ai Antichității pe care și-a propus să-i imite, prin aceea că în lucrările sale vedem toate expresiile frumoase care nu se întâlneau decît la Maeștri diferiți. Căci Timomachus, care l-a reprezentat pe Ajax mînios, nu a fost demn de urmat decît pentru că a pictat bine pasiunile cele mai furtunoase. Talentul deosebit al lui Zeuxis era de a zugrăvi sentimente mai domoale și mai liniștite, cum a făcut-o în frumosul personaj al Penelopei, pe chipul căreia deslușim pudoare și înțelepciune. Sculptorul Ctesilas a fost prețuit mai cu seamă pentru expresiile de durere.

Însă, după cum am spus adineauri, dacă acești învățați artiști au strălucit în unele părți, Poussin le stăpînea pe toate. În Tabloul în care *Moise copil calcă în picioare coroana lui Faraon* putem vedea expresii de mînie. Cîte subiecte sfinte și pioase, care nu pot fi comparate cu Tablourile lui Zeuxis, poartă însemnele unei sfinte sfiei și ale unei înțelepciuni cu totul dumnezeiești ?

Acel muribund căruia i se dă ultima împărțanie și despre care ți-am vorbit nu trebuie oare să ne convingă că tot ce s-a scris despre Statuia lui Ctesilas nu este o exagerare ? Ce expresii mai emoționante ale respectului și ale temerii decît acelea din Tabloul în care *Estera apare în fața lui Assureus* putem vedea ? Ți-am vorbit despre subiecte în care Poussin a reprezentat bine tristețea, bucuria și celelalte sentimente. [...]

Mai sînt și alte Tablouri ale acestui artist strălucit pe care nu mi le amintesc acum, care 326

se află prin diferite Cabinete din Paris și care își schimbă adeseori locul fie prin moartea colecționarilor, fie prin schimburile și vânzările care se fac cu ele.

Nu vă cer — a spus Pymandre — să faceți un efort de memorie pentru a vi le aminti, ați numit un număr destul de mare dintre ele. Însă, dacă găsiți de cuviință, continuați să examinați mai departe strălucitele însușiri ale acestui Pictor. Căci deși crezusem că, prin ceea ce am văzut și prin tot ce am auzit spunându-se despre el, aveam o cunoaștere deplină a sa, mărturisesc că nu mi-aș fi închipuit că ocupă un loc atât de important printre Pictorii cei mai vestiți, și sînt încîntat că Franța a dat naștere unui om atât de rar, pe care Italienii înșiși l-au recunoscut drept un Rafael al Francezilor.

Este adevărat — am urmat eu — că Franța și Italia nu au avut Pictori mai savanți. Semănau mult în ceea ce privește măreția concepției, alegerea subiectelor nobile și elevate, bunul gust ce se vădește în modul lor de a desena, dispunerea frumoasă și firească a personajelor, puternica și însuflețita exprimare a simțămîntelor. Amîndoi s-au preocupat mai mult de formă decît de culoare și au preferat lucrurile ce impresionează și satisfac spiritul și rațiunea celor ce nu mulțumesc decît vederea. Iată de ce, cu cît le privim mai mult operele, cu atît le iubim și le admirăm mai mult.

Te rog să nu-ți închipui că alăturarea pe care o fac între acești artiști de seamă ar fi un mijloc de care să mă folosesc pentru a-l lăuda și mai mult pe Poussin ; nu pretind defel că îi stabilesc importanța în raport cu ce au înfăptuit cei mai mari Pictori, fie dintre cei care au trăit înaintea lui, fie dintre cei ai vremii sale, fie dintre cei care au lucrat de atunci în vreo țară oarecare. Fiecare dintre aceștia a avut aptitudinile sale deosebite și, dacă o parte din ei au posedat unele foarte importante, nu cred că s-ar putea pe acest temei micșora prețuirea ce i se cuvine lui Poussin. Ți-am vor-

bit cu altă ocazie de diferitele însușiri care le-au adus faima lui Tițian și lui Correggio : desăvîrșirea și frumusețea deosebită a lucrărilor lor n-a împiedicat ca Rafael să fie considerat drept Maestrul tuturor, întrucît poseda însușiri atît de mari, încît ele l-au făcut fără egal.

Iar dacă voim să stabilim vreo deosebire între Rafael și Poussin, am putea spune că Rafael primise de la cer știința și farmecul penelului său și că Poussin dobîndise de la puterea geniului său și din studiile sale temeinice alesele cunoștințe și tot ce stăpînea mai minunat în Arta sa.

Pentru a-l judeca așa cum se cuvine pe cel dintîi Pictor al nostru Francez, trebuie să-l considerăm singur, fără a-l compara cu alții și, cercetînd meritele deosebite pe care le-a avut, ne va fi greu să aflăm printre cei despre care ți-am vorbit vreunii care să se poată compara cu el.

Mi se pare că ți-am arătat cu prisosință care era puterea geniului său de a inventa bine și frumusețea minții sale de a nu alege decît subiecte mărețe și ilustre. Tablourile a căror descriere ți-am făcut-o trebuie că te-au convins de știința sa în privința compoziției și a orînduirii personajelor. Ai putut să remarci în ele priceperea sa în Arta de a desena bine figurile și de a da proporții potrivite personajelor, potrivit sexelor, vîrstelor și diferitelor stări sociale. El este cel care a dat primul la iveală acea artă admirabilă de a trata bine subiectele în toate împrejurările cele mai nobile și care, ca o torță, a servit drept lumină pentru a se vedea ceea ce alții nu au făcut decît în mod incorect și fără claritate.

Studia fără încetare tot ce era trebuincios profesiunii sale și niciodată nu începea un Tablou fără să fi meditat bine asupra atitudinii personajelor sale, pe care le desena pe toate în mod separat și cu grijă. Astfel că, după primele idei și după simplele schițe pe

care li le făcea acestora, puteai să-ți dai seama că lucrarea va fi conformă cu ceea ce se aștepta de la el. Pe o masă, așeza niște mici modele pe care le acoperea cu veșminte, pentru a chibzui asupra efectului și dispunerii tuturor corpurilor laolaltă, și se străduia atît de mult să imite întotdeauna natura, încît l-am văzut cercetînd pînă și pietre, bulgări de pămînt și bucăți de lemn, pentru a imita mai bine stîncile, terasele și trunchiurile de copaci. Picta atît de îngrijit și într-un mod cu totul special : își aranja pe paletă tente atît de potrivite, încît nu aplica nici o tușă de penel fără rost și niciodată nu își amesteca culorile. Este drept că tremurul mîinii sale nu i-ar fi îngăduit să lucreze cu aceeași ușurință pe care o au alți pictori, însă puterea geniului și marea sa chibzuință compensau slăbiciunea mîinii.

Orice lucrare ar fi făcut, nu se agita prea tare, ci se comporta cu moderație, fără a părea mai istovit la sfîrșitul lucrării decît la început, întrucît frumoasa vîlvătaie care-i înfierbînta imaginația avea întotdeauna aceeași forță. Lumina care îi limpezea gîndurile era uniformă pură și fără umbre. Fie că trebuia să redea în compozițiile sale vehemență și, uneori, minie și indignare, fie că era nevoit să reprezinte stările unei drepte dureri, el nu se transpunea niciodată prea mult, ci proceda cu o egală prudență și cu aceeași înțelepciune. Dacă trata unele subiecte poetice, o făcea într-o manieră decorativă și elegantă și dacă în Bacchanale s-a străduit să placă și să amuze prin acțiunile și manierele vesele pe care le vedem în ele, cu toate acestea, el a păstrat întotdeauna mai multă seriozitate și modestie decît alți Pictori care și-au îngăduit libertăți prea mari.

Este adevărat că putem considera la el drept o iscusință cu totul deosebită preocuparea pe care a avut-o de a picta cu multă dragoste și podoabe acest fel de subiecte, că le-a adus mai multe înfrumusețări decît se află în acțiunile istorice pe care le-a tratat,

unde aflăm adevărul frumos și bine împodobit, însă fără strălucire și unde, adeseori, Poussin a dat chiar impresia că înlătură unele ornamente pe care subiectul le-ar fi putut îngădui, dar care sînt bine răsplătite de marea frumusețe a personajelor sale.

Vedem totuși în compunerea unora și a celorlalte că, după pilda Oratorilor iscusiți, intenția sa a fost de a aduna laolaltă părțile pe care le distribuie în anumite grupuri, cărorora nu le acordă spațiu decît atît cît este necesar pentru a-și exprima ideea, fără ca în lucrarea sa să apară învâlmășeală sau neclaritate, sau ceva de prisos.

Nu vedem niciodată în ele mișcări care să nu fie conforme cu ceea ce trebuie să facă personajele. Acele racursiuri neplăcute, contrastele de atitudini și de acțiuni silite și adesea ridicole pe care unii Pictori le caută și le repetă atît de mult pentru a da, spun ei, mai multă viață și mișcare personajelor lor, nu se întîlnesc defel în Tablourile lui Poussin : în ele totul pare firesc, ușor, comod și plăcut, fiecare personaj face ceea ce trebuie să facă, cu grație și cuviință.

Nu constituie o neînsemnată izbîndă faptul că el a reușit în exprimarea tuturor pasiunilor sufletului. Ți-am arătat că, oricît de puternice ar fi ele, Poussin nu le exagerează niciodată, că știe pînă la ce punct trebuie să le scoată în evidență și, ceea ce iarăși este important, se pricepe să facă o perfectă deosebire a persoanelor capabile de cele mai puternice sentimente și în ce fel trebuie să le arate stăpînite de ele.

Nu întîlnești nimic prea căutat, nici prea neglijent în Tablourile sale. Clădirile, straiele și, în general, toate accesoriile sînt răspîndite în același fel cum le face natura să apară, el nu încearcă să le reprezinte mai mari, nici să-și înzestreze trupurile cu mai multă vigoare sau slăbiciune ; cunoaște arta de a le face să se îndepărteze sau să se apropie prin mijloace

naturale și plăcute. Înțelege perfect armonia pe care o au culorile unele cu altele și, deși folosește culori deschise și vii deopotrivă la apropiere și depărtare, le rupe, le estompează și le dispune în așa fel încît să nu-și dăuneze unele altora și să producă mereu un efect frumos. De nenumărate ori ți-am vorbit despre priceperea sa de a executa bine tot felul de peisaje și de a le face atît de plăcute și de naturale, încît se poate spune că, în afară de Tițian, nu se află alt pictor care să fi făcut peisaje comparabile cu ale sale. Picta perfect tot felul de copaci, redîndu-le deosebirile și freamătul, situa terasele într-un mod natural, dar bine ales, înzestra cu prospețime apele, pe care le înfrumuseța cu reflexele obiectelor învecinate, împodobește cîmpiile și dealurile cu orașe și construcții bine armonizate, micșorînd obiectele mai îndepărtate cu o pricepere minunată și, pentru a da acea strălucire pe care o vedem în lucrările sale, crea accidente de lumini și umbre prin întîlniri de nori și prin aburi sau emanații înălțate în văzduh, dintre care știa perfect să le deosebească pe cele de dimineață și pe cele de seară.

În unele din Tablourile sale a înfățișat o vreme calmă și senină, în altele ploi, vînturi și furtuni, ca în acelea pe care le-ai văzut odinioară la domnul Pontiel. Pe acestea, Poussin le-a pictat în 1651 și în aceeași perioadă îi scria domnului Stella că făcuse pentru Cavalerul del Pozzo „un peisaj mare în care — zice el — am încercat să reprezint o furtună pe uscat, imitînd cum am putut mai bine imaginea unui vînt năvalnic, a unei atmosfere pline de întuneric, de ploaie, de fulgere și de tunete ce cad în multe părți, nu fără a produce neorînduială. Toate personajele pe care le vedem aici își joacă rolul în funcție de vreme : unii fug prin praf și în aceeași direcție cu vîntul care îi mîină, alții, dimpotrivă, vin în calea vîntului și merg anevoie, punîndu-și mîinile în fața ochilor.

331 Un Păstor aleargă într-o parte și își părăsește

turma văzînd un leu care, după ce a răsturnat la pămînt cîțiva Văcari, îi atacă pe alții, dintre care unii se apără, iar alții își îmboldesc boii și încearcă să fugă. În această învălmășeală, praful se înalță în vârtejuri mari. Destul de departe, un ciine latră și își zbîrlește părul, fără a cuteza să se apropie. În prim-planul Tabloului, îl vedem pe Pîram mort și culcat la pămînt și, alături de el, pe Tisbe care se lasă în voia durerii.“

Iată în ce fel știa el să picteze cu desăvîrșire tot felul de subiecte și chiar manifestările cele mai neobișnuite ale naturii, oricît de greu ar fi ele de reprezentat, imbinînd peisajele cu întîmplări sau acțiuni potrivite, cum se întîmplă aici unde, pe o vreme urîtă, a găsit un subiect trist și lugubru.

Toate lucrurile pe care ți le-am înfățișat pînă acum nu trebuie oare să te facă să te pronunți în favoarea lui Poussin, fără a mai fi nevoit să aștepti judecata vreunui învățat care să le autorizeze ?

Într-adevăr — a spus Pymandre — consider că ceea ce aprobă mulțimea trebuie să fie aprobat de către cei învățați : marea prețuire pe care toată lumea o are pentru Tablourile lui Poussin este un fel de judecată populară, în care constat că nepricepuții și cei competenți nu sînt de păreri diferite.

În sfîrșit — am reluat eu — am discutat despre mulți artiști iscusiți care, cu ajutorul studiului și printr-o practică îndelungată, s-au străduit să fie în stare să-și exprime în chip nobil ideile. Însă după ce am cercetat temeinic ceea ce au înfăptuit ei mai frumos și chiar după ce am examinat lucrările celor din Vechime în puținele fresce ce au fost scoase din Villa Adriana, și mai ales acea nuntă ce se află la Villa Aldobrandina, a căror simplitate și noblețe l-au făcut pe Poussin să înțeleagă în ce a constat gloria acestor mari artiști, trebuie să mărturisim că acest

Pictor, fără să îmbrățișeze nici o manieră, a devenit propriul său stăpîn și autorul frumoaselor născociri care îi umplu Tablourile : că nu a învățat nimic de la Pictorii vremii sale, în afară de faptul de a evita greșelile în care au căzut aceștia ; că îi sîntem îndatorați de cunoașterea pe care o putem avea asupra celei mai mari desăvîrșiri a acestei arte. Și putem spune că a adus un serviciu deosebit patriei sale, răspîndindu-și alesele roade ale minții care înalță considerabil cîntea și gloria Pictorilor Francezi și care vor servi pe viitor drept pilde și modele celor ce vor voi să strălucească în profesiunea lor.

Pymandre voia să mi se adreseze, cînd am fost întrerupți de sosirea cîtorva persoane, fapt care ne-a silit să punem capăt discuției noastre și să amînăm pe altădată ce mai aveam încă de spus.

A ZECEA CONVORBIRE

[...] Cred — m-a întrerupt Pymandre — că la Pictorii pe care i-ați amintit mai înainte nu găsiți multe lucruri vrednice de luat în seamă, deoarece vorbiți despre ei atît de în grabă, încît abia le spuneți numele.

Fac asta — am reluat eu — din pricină că a trecut multă vreme de cînd discut cu domnia-ta și, poate, te obosesc: fiindcă, după ce ți-am vorbit destul de pe larg despre meritul și lucrările Pictorilor celor mai însemnați care au existat, nu trebuie să stărui, mi se pare, asupra celor care se află cu mult sub ei, ci mai degrabă să închei un subiect în legătură cu care abuzez de multă vreme de răbdarea domniei-tale.

Așadar sînteți hotărît — a zis Pymandre — să nu spuneți nimic despre Pictorii care mai lucrează în zilele noastre.

La ce ar folosi — am reluat eu — să-ți vorbesc despre ei, se cuvine să-i lăsăm pe ei înșiși să vorbească. Poți să le vezi lucrările: cei mai iscusiți te vor face să le recunoști valoarea și îți vor înfățișa ideile lor mult mai bine decît aș putea-o face eu.

Ai voit să cunoști obîrșia și dezvoltarea Picturii. Pentru aceasta, ți-am vorbit despre primii Pictori și despre cei ce au început să desăvîrșească această Artă. Ți-am spus că, după ce a fost ca și pierdută, vreme de mai 334

mulți ani, ea a început să reapară în Italia și care au fost cei care au contribuit ca ea să se înalțe și să i se dea o nouă strălucire. Nu numai că ți i-am numit pe cei mai vestiți Pictori Italieni, dar și pe cei ai altor Popoare care au lucrat bucurându-se de vreo prețuire oarecare. Am scos în evidență diferitele lor aptitudini și meritul lucrărilor lor. Privind aceste lucrări, am discutat cu domnia-ta despre toate părțile Picturii și ți-am vorbit despre însușirile necesare pentru formarea unui Pictor iscusit. Astfel că acum poți să știi că, pentru a judeca așa cum se cuvine un Tablou și geniul celui care l-a făcut, trebuie să vezi mai întâi în ce constă subiectul acestui Tablou, dacă este nou, nobil și plăcut. Organizarea subiectului te va face să știi dacă Artistul are putere de judecată și dacă există ordine în ideile sale. Puterea minții, știința și rodul studiilor sale, Pictorul le scoate la iveală în Desen. Prin Desen, el dă proporție, grație și măreție personajelor, le scoate în evidență toate frumusețile, exprimă diferitele acțiuni ale corpului și felurile stări sufletești. În sfârșit, desenul este precum baza și temelia tuturor celorlalte părți.

Oricâtă frumusețe a coloritului dă un Pictor lucrării sale, oricâtă armonie de culori respectă el pentru a o face atractivă și plăcută la vedere, oricâte lumini și oricâtă strălucire răspindește în ea pentru a o lumina, cu oricâte umbre încearcă să-i dea vigoare și să-i sublinieze strălucirea, dacă toate acestea nu sînt susținute de desen, nimic nu poate să dăinuie, oricît de frumoasă și bogată ar fi ea. Trebuie să ai grijă mai cu seamă să nu te lași furat de vraja coloritului, căci Culoarea nu este numai o podoabă pe care natura a răspîndit-o pe corpuri pentru a le scoate la iveală frumusețea și a le da mai multă strălucire, ci este deopotrivă, în lucrările artei, un mijloc miraculos de a le face plăcute și de a produce mai multă desfătare privirii. Și pe drept cuvînt, după cum ve-

dem că nuanțele curcubeului, care nu scot în evidență nimic deosebit, nu încetează să stîrnească priviri de admirație, tot astfel diferitele culori ce strălucesc într-un Tablou chiar lipsit de celelalte părți ale Picturii, nu încetează să impresioneze vederea și chiar să tulbure sufletul, care se lasă emoționat de simțurile cu care se află într-o strînsă legătură, pentru că, dacă se cuvine spus astfel, el nu se gîndește mai întîi decît la plăcerea primită de simțuri, fără a judeca lucrurile prin mijlocirea rațiunii.

De aceea, ți-am arătat cred, în legătură cu tablourile lui Poussin că, în coloritul personajelor sale, acest Pictor se străduia să le reprezinte așa cum se înfățișau ele în natură cînd, datorită distanței ce se află între ele și cel care le vede, aerul care se interpune le face mai gri și face să nu mai fie atît de vie și de plăcută carnația. Cu toate acestea, deși rațiunea ne arată că aceasta este o regulă pe care trebuie să o respectăm, totuși este adevărat că Pictorii care nu au urmat-o și s-au lepădat de ea, precum Tițian, Paolo Veronese și cei ai școlii din Lombardia, au fost, prin carnațiile pe care le-au făcut, mai plăcuți decît ceilalți, întrucît ochiului nu-i pasă întotdeauna ca lucrurile să fie îndrumate de regulile Rațiunii, ci numai să-i placă lui. Și așa cum lunetele cu bătaie lungă îl fac să distingă și să cunoască mai bine obiectele îndepărtate, tot astfel, dînd vigoare culorilor și făcîndu-le mai intense, Pictorul produce asupra lui o impresie asemănătoare și îi înfățișează lucrurile mai degrabă frumoase și plăcute decît conform regulilor. Așa că se cuvine să stabilești o distincție între judecata făcută unui Tablou de ochi și aceea pe care o dă Rațiunea. Unul se mulțumește cu desfătarea, iar cealaltă caută adevărul și verosimilul. Și prin aceasta vezi că lumina Rațiunii trebuie să călăuzească toate acțiunile spiritului, precum lumina ochiului acțiunile mîinii, și că este nevoie de o mare prudență și de un mare discernămint pentru a re-



LEONARDO DA VINCI
Fecioara printre stinci,
Londra, National Gallery



LEONARDO DA VINCI

Leda.

Roma, Galleria Borghese.



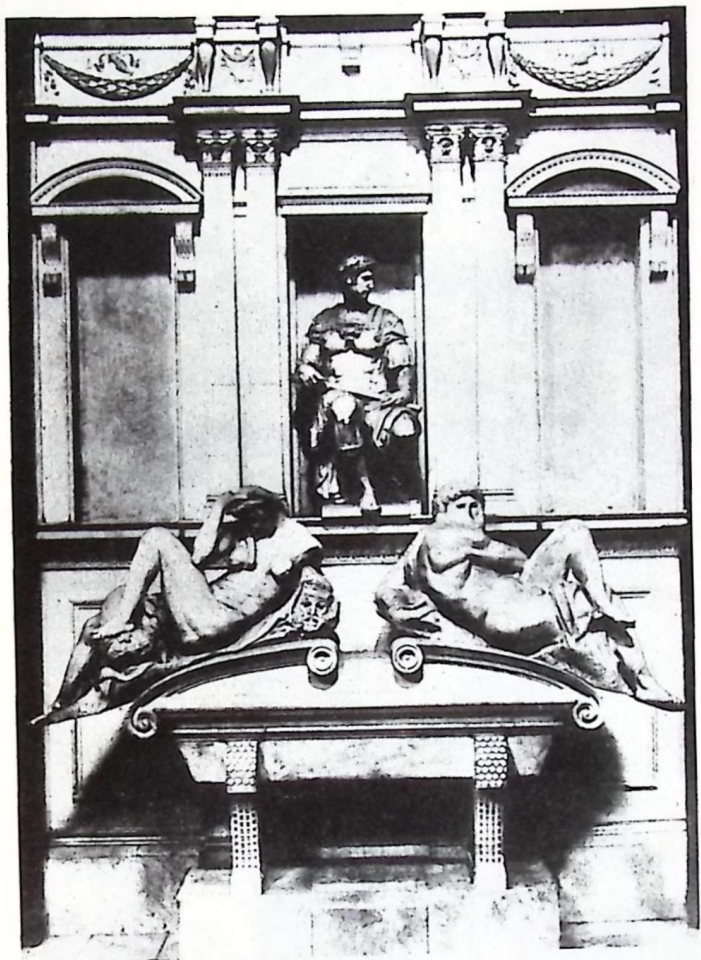
LEONARDO DA VINCI
Portretul Beatricei d'Este.
 Milano, Pinacoteca Ambrosiana.



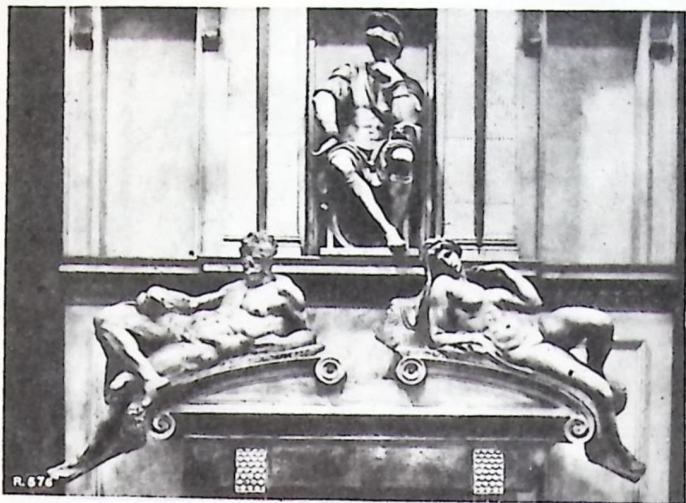
LEONARDO DA VINCI
Portretul unui muzicant.
 Milano, Pinacoteca Ambrosiana.

MICHELANGELO
Judecata de apoi,
Roma, Capela Sixtină.





MICHELANGELO
Monumentul funerar al lui Giuliano de' Medici.
Florența, Capela Medici.



MICHELANGELO
*Monumentul funerar
 al lui Lorenzo
 de' Medici, fragment.*
 Florența,
 Capela Medici.



MICHELANGELO
Cupola Bisericii San Pietro.
 Roma.

RAFAEL

Portretul Papei Leon al X-lea cu doi cardinali.

Florența, Galeria Pitti.





RAFAEL
Madonna del Prato.
 Viena,
 Kunsthistorisches
 Museum.



RAFAEL
Madona Sixtină.
 Dresda, Pinacoteca.



RAFAEL

Platon și Aristotel,

detaliu din Școala din Atena.

Roma, Palatul Vatican, Stanza della Signatura.

RAFAEL

Parnasul, detaliu.

Roma, Palatul Vatican, Stanza della Signatura.





TIȚIAN
Portretul Isabellei d'Este.

TIȚIAN
Bacanală.
Madrid,
Muzeul Prado.





TIȚIAN
Danae,
 Madrid, Muzeul Prado.

TIȚIAN
Suzana și cei doi bătrâni.





TIȚIAN

Salomea cu capul Sfintului Ioan.

Roma, Galeria Doria.



CARAVAGGIO
Cina de la Emaus.
 Londra, National Gallery.

CARAVAGGIO
Ghicitoarea.
 Paris, Muzeul Luvru.



RUBENS
Dans țărănesc.
Madrid, Muzeul Prado.



RUBENS
Portretul
Isabellei Brant.
Cleveland



RUBENS

Grădina dragostei.

Madrid, Muzeul Prado.



RUBENS

Peisaj cu curcubeu.

München, Alte Pinakothek.





REMBRANDT
Saskia van Uylenburgh.
Dresda, Gemäldegalerie.



REMBRANDT

Portretul mamei artistului.

Viena, Kunsthistorisches Museum.

REMBRANDT

Profetul Ieremia (Portretul tatălui lui Rembrandt).

Amsterdam, Rijksmuseum.



POUSSIN

Imperiul Florei.

Dresda, Staatliche Gemäldegalerie.



POUSSIN

Triumful Florei.

Paris, Muzeul Luvru.





POUSSIN
Martiriul Sfintului Erasm.
Roma, Pinacoteca Vaticanului.



POUSSIN
Moartea lui Germanicus.
 The Minneapolis Institute of Arts.



POUSSIN
Vindecareea orbilor.
 Paris, Muzeul Luvru.

POUSSIN

Bacanală.

Londra, National Gallery.



POUSSIN

Moise lovind stinca.

Leningrad, Muzeul Ermitaj.





POUSSIN
Eliezer și Rebeca.
 Paris, Muzeul Luvru.

POUSSIN
Peisaj cu două nimfe și un șarpe.
 Chantilly, Muzeul Condé.



partiza toate obiectele după cum este necesar pentru desăvîrșirea unei lucrări, cînd vrei să mulțumești deopotrivă ochii și Rațiunea. Și tocmai această prudență și acest discernămint trebuie prețuite mult la Artiști și în lucrările lor.

Mi se pare că am examinat îndeajuns, cînd am avut prilejul, în ce fel au tratat cei mai străluciți Pictori toate părțile Picturii și cum trebuie să procedeze cei care vor să-i imite. Și, cu toate că nu toți au ajuns la același grad de desăvîrșire, există întotdeauna la fiecare Pictor și în fiecare lucrare cîte ceva bun. A lăuda tot felul de Tablouri este o prostie sau o îngăduință prea vulgară, însă a nu voi să prețuiești decît ce este perfect și desăvîrșit constituie o tiranie și o prea mare desconsiderație.

Mărturisesc că o nemărginită bucurie te cuprinde cînd vezi lucruri desăvîrșit de frumoase, însă trebuie să cauți lucrurile frumoase chiar printre cele ce sînt diforme și să faci precum Albinele care culeg mierea din plante amare. Există chiar unele Tablouri în care vedem părți frumoase, deși sînt făcute de Pictori mediocri. Sînt însă și altele în care nu vei găsi nici noutatea subiectului, nici farmecul culorii, dar care sînt vrednice de admirat prin vigoarea expresiilor.

În *Corintica*, Pausanias spune că lucrările lui Dedal aveau ceva aspru ce nu era prea plăcut la vedere, însă cu toate acestea aveau în ele un nu știu ce divin.

Deși se cuvine ca un Pictor să nu neglijeze nimic, totuși el trebuie să aibă grijă să nu se străduiască atît să dobîndească prețuire pentru frumusețea ornamentelor, cît pentru strălucirea părții principale a lucrării sale. Și tocmai de aceasta se plînge Zeuxis în lucrarea lui Lucian, spunînd cu indignare că în Pictură lumea nu laudă decît ceea ce este tină. Apuleius numește, și el, ornamentele frunzele artei și niște adevărate subterfugii. De aceea, așa cum Pictorul nu trebuie să facă din ele tezaurul

muncii sale, tot astfel nu merită să te preocupe a le prețui prea mult.

Constituie o oarecare plăcere aceea de a ști numele Pictorilor, de a cunoaște diferitele lor maniere și de a deosebi originalele de copii; însă este o desăvârșită mulțumire când poți să apreciezi arta și știința Artistului, când pătrunzi în ideile sale și când înțelegi artificii de care s-a folosit pentru a înșela ochii și a-și perfecționa lucrarea.

Tot ce am spus noi nu privește decât această artă de a plăcea și de a înșela. Există în Pictură și un țel mai nobil și mai înalt, care este acela de a instrui și care este comun Științelor și Artelor a căror cunoaștere nu a fost dată de Dumnezeu oamenilor decât pentru a trage foloase de pe urma lor și pentru a le întrebuința bine. Această parte, care este independentă de toate regulile, constituie un subiect căruia i s-ar cuveni o tratare care îmi închipui eu cum ar trebui să fie.

Dar cum — m-a întrerupt Pymandre — oare n-o să vorbiți deloc despre ea și o să-mi faceți din aceasta o taină?

Nu am nimic de tănuit pentru domnia-ta — am reluat eu — însă, pentru a te mulțumi, ar trebui să fi pus să se termine multe desene care sînt începute și să le fi pregătit pe cele care sînt deja gata. Totuși, dacă cele discutate ți-au fost pe plac, vei avea cu ce să te desfătezi privind Tablourile celor mai buni Maeștri și preocupîndu-te de o îndeletnicire care a constituit plăcerea celor mai mari oameni.

Căci dintre toate Artele pe care spiritul omenesc le posedă, există vreuna mai vrednică de admirație decât cea a Picturii, prin mijlocirea căreia poți să înfățișezi natura și să arăți, prin amestecul culorilor, imaginea tuturor lucrurilor ce ne cad sub simțuri? Că, dacă a cuprinde cu mintea imaginile corpurilor vii și lipsite de viață constituie un mare

avantaj al omului, cu atât mai vrednic de admirație este să poți să trasezi copia acestora și, încă și mai mult, să-ți formezi o idee asupra frumuseților Naturii pentru a alcătui din ele una și mai desăvârșită, așa cum era acea imagine a Pyrrhei, care întrecea toate femeile cele mai frumoase? Însă întrucât rar se întâmplă să afli o persoană desăvârșită de frumoasă, tot astfel este peste măsură de greu să faci imaginea unei frumuseți perfecte. De aceea, pentru a-și aduce contribuția la gloria unei Arte atât de minunate, cei mai învățați oameni ai antichității nu numai că au avut o prețuire cu totul deosebită pentru Pictură, dar au și voit să picteze ei înșiși. Pitagora, deși foarte preocupat de studiul Filosofiei, lua adeseori penelul pentru a-și desfăta spiritul. Platon poseda o cunoaștere desăvârșită a Desenului, ca și maestrul său, Socrate, care făcea strălucite lucrări de Sculptură. Paulus Emilius, acest mare Comandant, voind ca fiii săi să îmbine studiul Filosofiei cu practicarea Picturii, l-a adus de la Atena pe Methrodorus, pentru a le da lecții. Fabius și-a făcut o glorie din a picta Templul Salvării. Acela al lui Hercule a fost împodobit cu Tablourile Poetului Pacuvius. Cavalerul Roman Turpillius, M. Valerius, Ateius, Pretorul și Proconsulul Labeus, Lucius Mommus au lăsat Tablouri făcute după priceperea lor. Și deși iubirea pentru Pictură pare foarte deosebită și îndepărtată de pasiunea celor ce întemeiază State și de bărbații crescuți în meseria armelor, cu toate acestea, Scipio și Iuliu Cezar, care erau mari Conducători, nu au încetat să afle multă plăcere în Pictură. Domițian și Nero, așa brutali și cruzi cum erau ei, zăboveau uneori să deseneze, iar Alexandru Severus, Valentinianus, Marcus Agrippa își lăsau ocupațiile cele mai serioase pentru a se deda acestei îndeletniciri. Născându-se mut, nepotul lui Cezar, Quintus Pedius, a fost învățat să picteze, întrucât celor

care îi vegheau educația li s-a părut că nimic nu merită mai mult să preocupe mintea unui tânăr Prinț decât practicarea Picturii.

Au existat chiar și mai multe femei care au dobândit renume în această îndeletnicire. Pliniu vorbește de o fiică a Pictorului Mycon, pe nume Timareta, care picta foarte bine, ca și de o altă Timareta, fiică a lui Nikon, Pictor și el, de la care se afla în Templul din Efes un Tablou foarte vechi unde ea o înfățișase pe Diana. Același Autor mai vorbește de o Irina, de o Calypso și de mai multe altele ce deveniseră renumite prin măiestria pene-lului.

Atîți oameni vestiți care s-au ocupat cu Pictura au contribuit la înnobilarea acestei Arte, astfel încît la Greci ea a fost inclusă în rîndul Artelor liberale și, printr-un decret public, interzisă sclavilor și celor cărora justiția le interzisese să le profeseze și să le exercite.

În afară de persoanele de vază care au fost amatoare să deprindă Pictura, s-au văzut Regi, Principi și State care, ca semn de prețuire acordată Picturii, i-au cinstit mult pe cei ce își făcuseră o meserie din ea. Agrigentinii au nutrit o dragoste deosebită pentru Zeuxis, căruia i-au făcut mari înlesniri. Tebanul Aristide a fost foarte prețuit de Regele Attale, Bularchos a fost îndrăgit de Candaule, Protopogenes de Demetrius Phalerus. Caesar l-a îndrăgit pe Thimomachus, regele Lyciei, Nicomede, i-a acordat o prețuire deosebită lui Praxiteles, ca și Filip al Macedoniei lui Pamphilos. Cîte nu a făcut Alexandru pentru Apelles? Și, în sfîrșit, de cîtă faimă nu s-au bucurat toți Pictorii din vechime și lucrările lor care s-au vîndut la sume uriașe?

Însă, pentru a nu da la iveală numai gloria Pictorilor vechi și a lăsa în umbră numele Pictorilor moderni, voi spune că Robert, regele din Napoli, l-a onorat pe Giotto cu o bunăvoință deosebită, și că Regele Franței

Ludovic al XI-lea i-a făcut aceeași cinste lui Giovanni Bellini. Regele Siciliei, René de Anjou, nu numai că a nutrit prețuire pentru Pictorii străluciți ai vremii sale, dar a pictat și el foarte bine, după cum ne putem da seama după mai multe lucrări pe care le-a făcut și dintre care pe unele le putem vedea în Biserica Celestinilor din Avignon. Andrea Mantegna se bucura de afecțiunea lui Lodovico, marchiz de Mantua. Dar câte onoruri nu a primit Leonardo da Vinci, nu zic numai din partea lui Lodovico Moro, ducele Milanului, și a lui Giuliano de'Medici, dar și de la Francisc I, în brațele căruia a murit? Papii Iuliu al II-lea și Leon al X-lea au recunoscut strălucitele însușiri ale lui Michelangelo și Rafael și ale altor Pictori din acea vreme. Împăratul Maximilian a nutrit prețuire pentru Albrecht Dürer, iar Tițian a fost îndrăgit de Alfonso, Ducele de Ferrara, de Federigo, Ducele de Mantua, și de Împăratul Carol Quintul. De câtă prețuire i-am văzut bucurându-se pe Rubens și pe Van Dyck în Anglia și în Țările de Jos? Este adevărat că, de la moartea lui Francisc I și Henric al II-lea, Pictura nu a mai fost tratată în Franța atît de bine cum fusese; o îndepărtaseră războaiele civile și Regele Ludovic al XIII-lea a fost acela care, din respect pentru ele, a rechemat în regatul său Științele și Artele, căci nu numai că a adus din Italia mai mulți artiști străluciți, dar și el însuși se ocupa adeseori cu desenul și îi făcea plăcere să reprezinte după natură seniori sau ofițeri de la curtea sa, iar această dragoste pe care a nutrit-o pentru Pictură, l-a îndemnat, cu puțin înaintea morții sale, să-l cheme de la Roma pe Poussin, care a primit de la Maiestatea Sa atîtea onoruri și atenții, cum nici un pictor nu avusese vreodată.

Dar dacă, din acele vremuri, am început să vedem mulți mari seniori devenind amatori și umplîndu-și Casele cu Tablouri, nu exista încă o cunoaștere perfectă a acestei

Arte. Numai după ce Regele, care stăpînește astăzi atît de glorios, a mărit Franța prin cuceririle sale, i-a sporit și măreția prin atît de multe clădiri făcute din porunca sa. Artiștii s-au perfecționat și, îmboldiți de o generoasă dorință de glorie, putem spune că au devenit cei mai însemnați care există acum în Europa. Cîtor persoane de vază de ambe sexe nu le-a făcut plăcere să se instruiască într-ale Desenului, știind că nimic altceva nu îți lărgeste mai mult orizontul făcîndu-te în stare să apreciezi tot felul de lucruri? Aș putea să-ți numesc un mare număr dintre aceste persoane, însă și domnia-ta cunoști destui pentru care nutrești multă stimă și cred că a venit vremea să închei acest discurs care poate că nu a fost decît prea lung. Spunînd aceasta, am luat o hîrtie împăturită ce se afla pe masa mea și, dîndu-i-o lui Pymandre : Iată, i-am spus, o să-ți treci cu ea în seara aceasta o oră întreagă, vei cugeta asupra gîlcevei despre care e vorba aici.

Pymandre, crezînd că e vorba de un pamflet, o pune în buzunar, dar ieșind, o scoase spre a vedea dacă nu era cumva vorba de vreo treabă grabnică pe care i-aș fi spus să o săvîrșească. Află că gîlceava era cea dintre Poezie și Pictură. Vru să citească puțin : dar eu i-am spus că va putea să vadă acea scriere atunci cînd va fi singur, și că în prima zi, cînd ne vom întîlni îl voi ruga să-mi spună ce crede, căci voi fi fericit să-i știu părerea înainte de a mi-o face publică pe a mea. După care ne-am despărțit.

CUPRINS

Studiu introductiv	5
Notă asupra ediției	21
Prefață	23
Prima Convorbire	34
A doua Convorbire	62
A treia Convorbire	82
A patra Convorbire	128
A cincea Convorbire	182
A șasea Convorbire	263
A șaptea Convorbire	272
A opta Convorbire	293
A zecea Convorbire	334

Redactor : VICTORIA JIQUIDI
Telncoredactor : VALERIA PETROVICI
Bun de tipar : 25.02.1982
Apărut 1982.
Coli de tipar 14,33 ; planșe 18.



Întreprinderea Poligrafică „Flacăra”,
str. Fabrica de cărămizi nr. 9-11,
București
Republica Socialistă România

Biografii. Memorii. Țseuri

viețile și operele celor mai însemnați pictori vechi și moderni

Este drept că am avut avantajul de a-i cunoaște pe cei mai străluciți pictori din zilele noastre și, aflindu-mă citiva ani în Italia, m-am străduit să dobândesc, pe cit mi-a fost cu puțință, încă și mai multă cunoaștere în domeniul acestei Arte decit aveam mai înainte.

Tot astfel, cind mă gîndesc la acele Edificii antice, la acele Statui și Tablouri care constituiseră, în vremea șederii la Roma, cea mai mare dintre desfătărilor mele, mă însuflețesc din nou de o plăcere nemărginită, evocînd imaginile unor lucruri atît de rare și desăvîrșite.

ANDRÉ FÉLIBIEN (1619-1695)